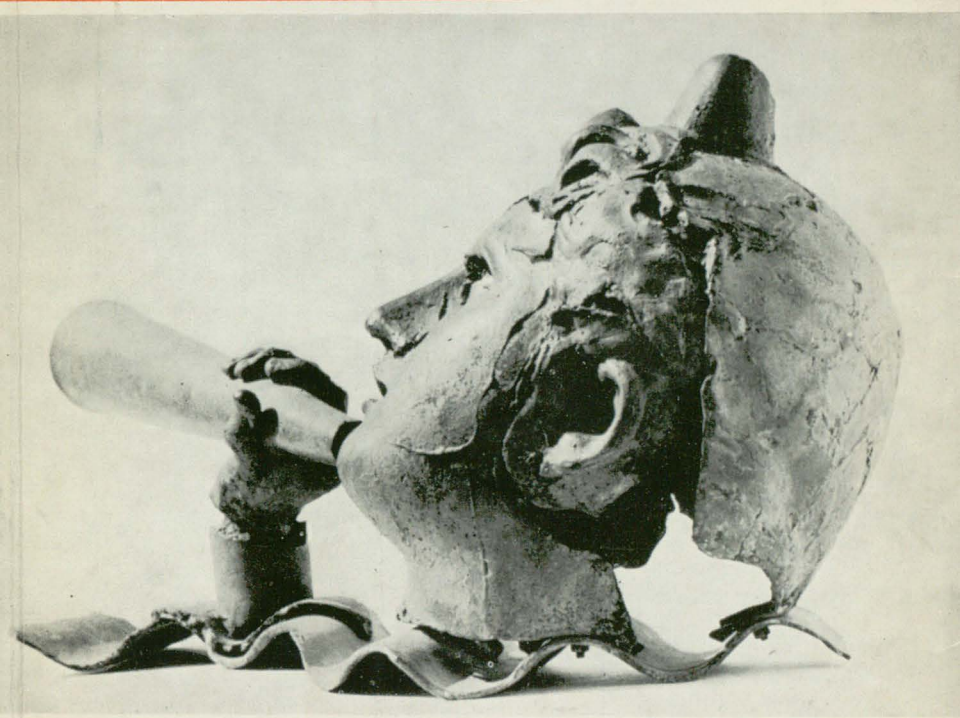




Secolul 20

**PREZENTAREA ARTISTICĂ  
GETA BRĂTESCU**

coperta

VASILE GORDUZ

«ECOUL»

o temă clasică

într-o versiune modernă





Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

Redactor-șef, DAN HĂULICĂ

**219-220**

4-5 • 1979

**SUMAR**

## DESPRE OM ȘI UMANISM

DUMITRU GHIȘE: *Humanitas*, — un unghi românesc • 6

## YANNIS RITSOS

EUGEN JEBELEANU: *Credo* • 31

YANNIS RITSOS în tălmăcirea lui EUGEN JEBELEANU:

Țara noastră, Mic poem, Elegie, Fetișcana ursuză, Tentativa, Nocturnă,  
Cu naivitate, Cortegiu de seară, Schimbare de obiceiuri, Independență secretă,  
Fără noimă, Orizont, Primejdii, Adâncime, Senzație, Popas, Aceeași stradă,  
Crepuscul, Prezența, Urme, După ce ai scris, Lucruri neterminate, Un exemplu,  
Prezbitism, Obişnuință, Zonă interzisă, La malul mării, Despărțire, Culori  
puternice, Adolescentul, poeme • 32

Anii vieții și poeziei lui Yannis Ritsos ● 42

LOUIS ARAGON și MIRON RADU PARASCHIVESCU: *Inscripții pentru Yannis Ritsos* ● 44

YANNIS RITSOS: *Drept introducere la « Mărturii »* ● 46

YANNIS RITSOS: *Orestis*, poem, în românește de Yannis Veakis ● 49  
*Pagini de album*

YANNIS RITSOS: *Epistolar*, — către Yannis Veakis ● 65

VASILE GORDUZ, sculptură: *Ecoul*, o temă clasică în viziune modernă; fotografii de Mihai Oroveanu

## LITERATURA ȘI EVENIMENTUL

### NICARAGUA

**Secolul 20** : *Din inima fierbinte a actualității* ● 70

ANDREI IONESCU: *De la contemplație la lupta politică* ● 72

AUGUSTO CÉSAR SANDINO: *Manifest — « În fața oamenilor liberi de pe pământ »* ● 81

ERNESTO CARDENAL: *Țărâncile din Cuá, Marș triumfal, Somoza dezvelește statuia lui Somoza pe stadionul Somoza, Ora O, Cînt național*, poeme, în românește de Andrei Ionescu ● 86

ERNESTO CARDENAL: *Ce a fost Solentiname — Scrisoare către poporul nicaraguan* ● 112

JULIO CORTÁZAR: *Apocalipsa la Solentiname* ● 116

Imagini-document din mișcarea de Eliberare

# LITERATURA ROMÂNĂ ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

## MARIN PEDA

### « ÎNTÎLNIREA DIN PĂMÎNTURI »

G. MACOVESCU: *Ora fastă a intrării în literatură*

MARIN PEDA: *El caballo, La cuadrilla, Encuentro en las tierras*, — trei  
nuvele tălmăcite în limba spaniolă de Cristina Hăulică

EUGEN SIMION: *Lecturi: «O adunare liniștită» și povestirea care se amână*

Desene de SORIN DUMITRESCU: *Ipoteze pentru vizualizarea unui  
discurs*

## ACCENTE NOI ÎN PROZA IUGOSLAVĂ

DANILO KIS: *Grădină, cenușă, nuvelă*, în românește cu o prezentare  
de Sorin Titel ● 121

## DINAMICA UNEI RELAȚII ESENȚIALE

ROLAND MORTIER: *Literatură și istorie*, în românește de Micaela  
Slăvescu; ALEXANDRU DUȚU: *Reflexiile unui enciclopedist* ● 131

ION NICODIM: «*Fresca Întemeierii*»

THEODOR ENESCU: *Simboluri ale unui destin istoric*

## IORGU IORDAN OMAGIU

*Academia Saxonă de Științe din Leipzig* ● 141

*Academia Austriacă de Științe din Viena* ● 142

Prof. RUBEN BUDAGOV: *Academia de Științe din URSS* ● 143



Prof. AURELIO RONCAGLIA: *Elogiul Universității din Roma* ● 145  
Acad. IORGU IORDAN: *Cuvînt de mulțumire* ● 149  
ANDREI IONESCU: *Comprehensiune și justiție* ● 150

## **PREZENȚE ROMÂNEȘTI** **ÎN JURUL LUI GEORGE ENESCU**

MARCEL MIHALOVICI și MONIQUE HAAS, interviu de  
VALERIU RÂPEANU ● 153  
ALEJO CARPENTIER: despre Marcel Mihalovici — 1932 — o surpriză în  
bibliografia muzicii românești ● 168

## **PRIETENI AI ARTEI ROMÂNEȘTI**

BARBU BREZIANU: *Cu H.S. EDE pe urmele lui Brâncuși, la Cambridge* ● 172  
H.S. EDE: *Muzeul Kettle's Yard — o continuă bucurie a frumosului, în*  
*românește de Radu R. Șerban* ● 179  
H. S. EDE: *Scrisori către prieteni români* ● 182

## **CARNET**

DANUTA BIEŃKOWSKA: *Noi traduceri din Eminescu în polonă* ● 190

Omul-piatră de hotar în Agora Athenei ►



# DESPRE OM ȘI UMANISM

# HUMANITAS

## UN UNGHI ROMÂNESC

### Prolegomena

Unul dintre conceptele care par a fi cît se poate de limpezi și care, din această cauză, în mod obișnuit, n-ar putea constitui obiect de dispută, este cel designat prin cuvîntul *umanism*. Dacă îți întrebi un semen, oricare ar fi el, ce înțelege prin *umanism*, răspunsul, simplu, spontan și ferm, este — aproape invariabil — de același tip: « oamenii să fie oameni ». În limba română există un substantiv, derivat din acela de om, care exprimă o întreagă concepție filozofică populară asupra umanismului, acela de *omenie*. E unul din cuvintele a cărui transparentă s-a decantat de-a lungul unei existențe multiseculare, plină de încercări dar totdeauna curată, luminată de credința nestrămutată în valoarea omului, a demnității și libertății sale, în posibilitățile nelimitate de desăvîrșire ale ființei umane.

În Renaștere, *umanismul*, redescoperind valorile cuvîntului *humanitas* utilizat de latini și ale celui de *paideia* folosit de greci, a devenit, în opoziție cu ideologia clericală și feudală, o piatră de încercare a progresului social, iar definirea conținutului conceptului a prilejuit numeroase și interesante reflexii.

Prin opera și ideile unor oameni de artă sau gînditori ca Petrarca, Boccaccio, Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, Campanella, Piccolomini — în Italia, Rabelais, Ronsard, Montaigne — în Franța, Erasmus în Olanda, Morus, Fr. Bacon, Shakespeare — în Anglia etc., asceza medievală ca și mistica și fanatismul antiuman al inchiziției, nimicnicia și caducitatea omului izvorîtă din păcatul originar și teoretizată de teologi au fost veștejite și repudiate în numele unei noi concepții despre om, ființă demnă și liberă, a cărei personalitate trebuie să se dezvolte armonios și să tindă spre o binemeritată fericire terestră. Spiritul critic și raționalismul modern se nașteau în lupta pentru configurarea unei noi demnități și a unui nou loc sub soare al omului.

Ideile *umanismului* pornite din Italia, au cuprins, pe rînd, aproape toate țările europene, primind accente și nuanțe diverse în cadrul condițiilor istorice și sociale,

---

Textul de față face parte din lucrarea « Dimensiuni umane », (Editura Eminescu).

de clasă, proprii fiecăreia dintre ele. La noi, în secolul al XVI-lea, în Transilvania, prin N. Olahus, mai apoi în Moldova și Transilvania prin Neagoe Basarab, apar importante elemente de gândire umanistă. Ulterior — în secolul XVII și la începutul secolului următor — asistăm la apariția unei adevărate școli umaniste prin cărturarii vremii, Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino Stolnicul, Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir și ilumiiniștii școlii ardelenne (Micu, Șincai, Maior, Budai-Deleanu) etc.

Prin Cantemir, primul filozof român, apare și raționalismul gândirii. Filozofia este, după el, nu numai cunoașterea faptului ci și a cauzei. « Sufletul filozof — scrie el în *Istoria ieroglică* — nu numai cum și ce s-au făcut, ci și pentru ce așa s-au făcut cercetează ». Apărută la intersectarea drumurilor bătătorite de teologie și a celor inaugurate de știința modernă, gândirea lui Cantemir, optînd pentru teoria « dublului adevăr », nu se poate emancipa în întregime de sub pulpana religiei dar pune limite precise imixtiunii teologice și lasă cîmp de desfășurare cercetării științifice, acordă atenție simțurilor și emancipării liberei cugetări, logicii, într-un cuvînt, progresului. Filozoful român — după cum constata cu îndreptățire un cunoscut exeget al acestuia, Dan Bădărau era mai progresist decît mulți autori din timpul său care persistau în a susține că rațiunea omenească este neputincioasă, că ea nu ne poate învăța ceva asupra naturii adevărate a lucrurilor, că se leagă numai de aparențe și că există « adevăruri de credință » impenetrabile rațiunii, cu o valoare superioară adevărului științelor naturii.

Ținînd seama de împrejurările în care a apărut, filozofia românească, prin Cantemir, se înscrie de la început, așa cum pe bună dreptate consideră Ath. Joja, în orizontul raționalist de gândire ce-i este propriu și caracteristic poporului român.



Umanismul iluminismului românesc, avînd în centrul lui credința în om și în puterile lui de emancipare, se împletește strîns cu însăși mișcarea mai largă de eliberare socială și națională a poporului. De aceea individualismul caracteristic ideologiei renascentiste din numeroase țări europene primește contururi mult mai estompate în opera corifeilor Școlii ardelenze. Prin scrisul lor plin de un cald patriotism, acești purtători ai ideologiei progresiste antif feudale urmăreau ca pe un scop suprem, cucerirea egalei îndreptățiri cu celelalte «națiuni» și înlăturarea stării înapoiate a poporului român prin culturalizarea și luminarea lui. Ei pun accente apăsate pe afirmarea istoriei originii continuității și unității poporului român. În felul acesta, umanismul lor s-a înscris în mai mică măsură în aria unui concept individualist cît mai ales în matricea caldă a colectivității, a națiunii în formare, a conceptului de *omenie* izvorît din înțelepciunea multiseclară a poporului.

Cum e și firesc, universalul manifestîndu-se în și prin particular, umanismul a luat forme distincte, specifice, proprii fiecărei țări din perioada cunoscută generic sub numele de *Renaștere* și care se identifică cu procesul de ascensiune al burgheziei, cu desfășurarea și victoria revoluțiilor burgheze. Dacă totuși în această varietate s-ar căuta un invariant, acesta a fost exprimat cum nu se poate mai sintetic și mai limpede de Immanuel Kant în *Bazele metafizicii moravurilor*: « Privește pe om întotdeauna ca un scop și niciodată ca un simplu mijloc. » Formula kantiană a dobîndit pentru toți umaniștii o valoare metodologică, a devenit un ax de referință în judecarea oricărui comportament al omului față de om.

Acest postulat abstract al teoriei a putut însă să prindă viață, să se întrupeze într-o realitate palpabilă?

Evoluția ulterioară a societății capitaliste, fără a ține seama de « metafizica moravurilor » așa cum o văzuse Kant, scotea tot mai mult la iveală incompatibilitatea reală, obiectivă, dintre țelurile umaniste și modul de producție burghez, dintre idealurile de dreptate, libertate și egalitate promovate de burghezie la începuturile ei și inegalitatea reală economică, politică, socială și culturală dintre exploatați și exploataitori. Concepția umanismului burghez se dovedea, în practica socială, un simplu *flatus vocis*.

Marx a fost primul care a sfîșiat vîlul ce acoperea, mistificator, realitățile lumii capitaliste, lume care deși a reprezentat un indiscutabil progres față de feudalism, nu a făcut decît să înlocuiască o formă a exploatații prin alta, creînd, pe măsura înălțării ei istorice, « noi » condiții de înstrăinare umană, de degradare a demnității și personalității omului.

Prin întreaga sa operă, Marx a demonstrat că în cadrul economiei capitaliste omul nu numai că nu se eliberează, nu numai că nu găsește condițiile dezvoltării personalității sale ci, dimpotrivă, este zdrobit. Datorită proprietății private asupra mijloacelor de producție, a diviziunii muncii, a muncii care a devenit ea însăși marfă, lumea produselor și a valorilor create de om nu-l mai reprezintă pe acesta. Transformîndu-se dintr-o muncă concretă într-una abstractă, fără chip, în care omul nu se mai regăsește, munca — mărturie a puterii lui, mijloc esențial prin care omul se obiectivează și se identifică pe sine însuși — s-a transformat în contrariul ei ; devenind o forță exterioară omului, aceasta îl epuizează și-l depersonalizează, îl strivește în loc să îl înalțe. Contradicția fundamentală a societății capitaliste, dintre munca socială și proprietatea privată asupra produselor muncii, apasă asupra « condiției umane » a producătorului ca un blestem ineluctabil.

Despărțit de produsul muncii sale, producătorul este frustrat și are conștiința frustrării sale. Munca sa nu mai este realizarea scopurilor sale, a proiectelor sale personale. Astfel, la antipodul celor formulate la sfîrșitul veacului XVIII de I. Kant, omul, în munca sa, încetează de a fi om, adică cel ce-și fixează scopuri ; el devine

mijloc, un instrument, o unealtă vie (în antichitate sclavii erau numiți « unelte vorbitoare ») de produs mărfuri și plusvaloare.

Înstrăinarea este *deposedare*.

În toate orinduirile bazate pe proprietate privată, producătorul — respectiv proletarul în capitalism — este despărțit nu numai de produsele muncii sale, ci de însuși *actul* muncii sale. Locul fixat muncitorului în angrenajul producției, tehnologia și fluxul tehnologic, ritualul muncii, metodele de muncă, nu depind de muncitor. Toate îi sînt fixate fără ca el să participe în vreun fel sau altul la determinarea lor. Ca atare, el se simte deposedat de gîndirea și simțirea sa, de sentimentele sale, devine un robot, o anexă a mașinii, « un appendice din carne al unei mașini de oțel », după expresia lui Marx.

Înstrăinarea este *depersonalizare*.

În munca umană, în conținutul și formele ei dintr-o anumită epocă, sînt înmagazinate cunoașterea și cultura tuturor generațiilor anterioare. Cînd un om lucrează, în munca sa e prezentă întreaga activitate a generațiilor care l-au premers; munca sa este expresia «vieții generice» a omului, a tuturor creațiilor acumulate de specia umană. În condițiile proprietății private asupra mijloacelor de producție, toată această muncă teaurizată a omenirii, a omenirii ca « ființă generică », se află în mîna unui număr limitat de indivizi care dispun de tot ceea ce geniul uman a inventat dealungul unor milenii de creație. Din această cauză se poate spune că proprietatea privată capitalistă asupra mijloacelor de producție ca și asupra muncii devenită mărfa reprezintă forma supremă a înstrăinării. « Puterea socială devine astfel puterea privată a unei persoane private », scrie Marx în *Capitalul*. Banii devin zeul omului iar capitalul forța lui copleșitoare, străină și inumană.

Înstrăinarea este *dezumanizare*.

Marx distinge net între obiectivare și înstrăinare și — așa cum remarcă un exeget marxist — dacă obiectivarea a permis omului să se ridice de la natural la uman, înstrăinarea inversează această mișcare.

## « Cearta umanismelor »

În zilele noastre, cînd contradicțiile societății capitaliste s-au agravat și mai mult, cînd alienarea umană în această societate a căpătat dimensiuni neîntîlnite, problemele umanismului au început să polarizeze din nou atenția teoreticienilor. Reacția e, desigur, firească, dacă ținem seama că limpezimea de odinioară a conceptului a fost tot mai adînc tulburată de evoluția și impasul vieții sociale și individuale din țările capitaliste.

În confruntările contemporane de idei, umanismul ocupă un loc important, putîndu-se vorbi fără teamă de a greși, de ceea ce Paul Ricoeur numea « la querelle de l'humanisme ».

Nu este deloc întîmplător faptul că tot mai mulți gînditori, individual sau grupați în diferite « școli », « curente », « tendințe », sînt preocupați cu obstinație de problemele omului și umanismului, că această problematică a intrat tot mai mult în conul de interese și în conștiința filozofică contemporană. Evoluția societății capitaliste din secolul XX, antiumanismul și cinismul, ororile fascismului generate de ea, cele două războaie cu caracter mondial pe care le-a cunoscut omenirea, revoluțiile socialiste dintr-un număr tot mai mare de țări din Europa și alte continente, mișcarea de eliberare a țărilor în curs de dezvoltare, revoluția științifică și tehnică, marile descoperiri ale cunoașterii ca și perspectivele legate de eliberarea energiei atomului, cursa înarmărilor și problemele păcii și securității — reprezintă

tot atîția factori fundamentali ai vieții sociale, economice, politice și culturale contemporane care așează în termeni noi condiția umană, rosturile și conținutul umanismului.

În aceste împrejurări apare firească febrilitatea cu care sînt reexamineate problemele omului, locul și rolul lui în societate, modalitățile prin care libertatea sa se inseră în nexul inextricabil al determinismului și al evenimentelor. Antropologismul cu diversele lui tendințe și curente a cîștigat o asemenea popularitate în rîndurile cercetării teoretice încît tot mai numeroasele « prolegomene pentru o antropologie a viitorului » par să fi devenit o habitudine. Încă în a sa *Poziție a omului în Cosmos*, Max Scheler considera că toate problemele cardinale ale filozofiei ar putea fi în fond, reduce la una singură: « Ce este omul și ce loc, ce poziție metafizică, ocupă el în structura generală a existenței, a lumii și a lui Dumnezeu ! » La începutul secolului, F. C. Schiller, unul dintre fondatorii pragmatismului, își consideră propria-i gîndire a fi un umanism. În zilele noastre Sartre își numește și el existențialismul un umanism. În lucrarea sa *Kant und das Problem der Metaphysik*, Heidegger constată că deși niciodată n-au existat atitea cunoștințe depre om, nici o epocă nu a știut așa de puțin ce este omul, ca epoca actuală; niciodată « omul nu a constituit în așa măsură o problemă, ca în epoca noastră ! »

Reprezentanții așa numitei Școli de la Frankfurt (Adorno, Marcuse, Horkheimer, Habermas ș.a.) își consacră aproape în exclusivitate activitatea teoretică în jurul problematicei umane și implicit a umanismului. În *L'homme pour lui-meme*, E. Fromm, unul din reprezentanții de seamă ai amintitei școli, mărturisește că dacă, în epoca noastră, există o problemă specifică și care se află în miezul tuturor celorlalte, aceasta este, nădădușnic, problema omului.

Care sînt însă împrejurările care produc o atare îngrijorare legată de om și destinul său? În fond, numeroși ideologi burghezi consideră că societatea capitalistă contemporană, cu totul alta decît cea pe care o descriese Marx, este capabilă să-și rezolve problemele, satisfăcînd în grad tot mai înalt necesitățile materiale și spirituale ale omului. Pornind de la constatarea abundenței de produse în societățile capitaliste dezvoltate, de la efectele considerabile pe care le are revoluția științifică și tehnică asupra productivității muncii, numeroși ideologi burghezi consideră că, în sfîrșit, a fost găsit panaceul universal al tuturor contradicțiilor și neajunsurilor sociale. Doctrinile tehnocratice ale « societății industriale » sau « post industriale », teoriile convergenței sau ale statului bunăstării generale încearcă să acrediteze ideea că progresul tehnic, revoluția științifico-tehnică determină, prin ea însăși, o integrare a salariaților în general, a clasei muncitoare în special în sistemul economic și social-politic al capitalismului și o modificare calitativă a progresului social care exclude alternativa socialismului.

Astfel se produce trecerea de la concepția clasică a liberalilor despre stat, caracterizată ironic de F. Lasalle prin expresia « statul ca paznic de noapte », adică un aparat destinat să garanteze proprietatea privată și liniștea burghezului, la concepția statului maximal, caracterizat printr-o putere concentrată, pentru justificarea necesității intervenției tot mai active a statului în domeniul privat, pînă atunci « tabu » în mentalitatea liberalilor și, în același timp, o evoluție spre concepții tipic imperialiste. Dar în ciuda acestor aparente mutații ideologice, indiferent de faptul că ele se întrupează în « teoria managerilor », a « societății tehnotronice », a « noului stat industrial » sau a « statului abundenței », concluziile spre care conduc aceste teorii nu reprezintă decît o reeditare a concepțiilor mai vechi, combătute de Marx, după care statul este un instrument de « armonizare » a intereselor sociale. În fond, între « cîinele de pază » al proprietății particulare și cel care păzește interesele monopolurilor diferența este de grad, nu de esență.

Nu puțini sînt însă gînditorii din țările capitaliste care, fără a fi adepții lui Marx, dezvăluie — cu luciditate și aciditate — defectele grave, de sistem, ale capitalismului, consecințele nefaste pe care această societate, nu numai de consum ci și consumată din punct de vedere istoric, le are asupra mării majorități a membrilor ei.

În lucrările sale din ultima perioadă a vieții (*Omul unidimensional* — 1964; *Toleranța represivă* — 1965; *Sfîrșitul utopiei* — 1967; *Eseu despre eliberare* — 1969; *Contrarevoluție și revoltă* — 1972; *Măsurători ale timpului* — 1975, ca și în alte scrieri, pornind de la analiza societății industriale avansate, H. Marcuse își dezvoltă « teoria critică » și ajunge la concluzia îndreptățită că societatea capitalistă contemporană, deși a înlocuit « formele brutale » de exploatare cu altele mai mascate, a adîncit în și mai mare măsură alienarea, a reificat într-un grad și mai înalt conștiința, *unidimensionalitatea* umană devenind expresia cea mai concentrată a acestei alienări și reificări. Dominația tehnologiei nu numai că nu a salvat omul dar, asociată cu birocratizarea societății, a făcut să crească presiunea sistemului asupra individului. În critica radicală, demistificatoare pe care o face capitalismului evoluat, personificat de supraabundența americană, Marcuse pornește de la cîteva concepte fundamentale ale materialismului istoric: contradicția dintre uriașa dezvoltare a forțelor de producție și anacronica lor utilizare în cadrul relațiilor de producție capitaliste, plusvaloarea ca principal izvor de reproducție și, în cadrul societății capitaliste contemporane, intensificarea alienării umane etc. Puterile negative ale societății sînt, acum, mai bine ținute în friu, iar « democrația », « libertatea » ca și « productivitatea » se transformă în contrariul lor. Astfel productivitatea duce la distrugere — consideră Marcuse, evidențiind paradoxurile societății industriale dezvoltate. Distrugerii nemăsurate « . . . omului și a naturii, a habitatului și a hranei îi corespund risipa, aducătoare de profituri, a materiilor prime, a materialelor și a forțelor de muncă, otrăvirea nu mai puțin profitabilă a atmosferei și a apei în îmbelșugata metropolă a capitalismului. Brutalității neocolonialismului îi corespunde brutalitatea metropolei: grosolănia pe șosele și pe stadioane, violența vorbeii și a imaginii, nerușinarea politicii care a depășit cu mult limbajul orwellian, maltratarea nepedepsită — ba chiar asasinarea nepedepsită — a celor ce se apără . . . Expresia « banalitatea răului » s-a dovedit de mult a fi un non — sens: răul se înfățișează în goliciunea sa monstruoasă, ca totală contrazicere a esenței cuvîntului și a faptei umane ». <sup>1</sup> Marcuse observă cu acuitate că această politică din interior se deschide în afară prin expansiune economică, politică și militară. Odată cu capitalul, ordinatoarele și know-how-ul, sînt exportate și celelalte « valori » ale modului de viață capitalist. Pe bună dreptate Marcuse nu se ridică împotriva materialismului acestei forme de viață ci împotriva « lipsei de libertate și represii pe care le include ea: reificarea totală prin fetișismul total al mărfii » <sup>2</sup>.

Combătînd toate aceste doctrine ale societății post-industriale și ale « societății abundenței », care consideră că actuala societate americană nu mai este, în fond, o societate capitalistă, în adevăratul înțeles al cuvîntului, că, așa cum susțin chiar unii ideologi de stînga, a dispărut caracterul ei de clasă, Marcuse definește cu limpezime și acuitate critică acest « model » de societate: « Pot să vă asigur — spune el despre societatea americană — că este o societate de clasă; ea este o societate capitalistă cu o înaltă concentrare a puterii economice și politice; cu un sector mare și în dezvoltare al automatizării și coordonării producției, distribuției și comunicațiilor; cu proprietate privată deplină asupra mijloacelor de producție, care

<sup>1</sup> Herbert Marcuse, *Scrieri filozofice*, Buc., Ed. Politică, 1977, p. 287—288.

<sup>2</sup> Op. cit. p. 288.



trebuie totuși sprijinită prin intervenții tot mai active și mai ample ale guvernului. Este o societate în care, după cum am amintit, nevoile materiale ca și cele culturale ale maselor sînt satisfăcute mai mult decît oricînd înainte, desigur numai în măsura în care o permit nevoile și interesele aparatului și ale forțelor care îl stăpînesc. Ea este apoi o societate a cărei creștere depinde de risipa crescîndă, de degradarea și distrugerea planificată, în timp ce straturile inferioare ale populației trăiesc mai departe în sărăcie și mizerie »<sup>1</sup>. Evidențiind ceea ce el numește « sindromul capitalismului tîrziu », Marcuse constată că, această societate, pentru a-și asigura stabilitatea, recurge la brutalitate, agresiune, minciună; toți factorii au devenit atît de excesivi, încît sistemul, în întregimea lui, se vadește a fi o « crimă împotriva umanității ». Stabilitatea acesteia se bazează pe « unitatea » *sui-generis* pe care o realizează între productivitate și distrugere, între libertate și interiorul unui sistem de aservire, prin subordonarea omului față de aparat; se realizează o unitate indestructibilă dintre rațional și irațional. Raționalitatea acestei societăți — afirmă Marcuse — se află în absurditatea ei. « Rezultatul este o ființă umană abrutizată, schilodită și frustrată, care își apără cu înverșunare propria sa robie »<sup>2</sup>.

Un alt reprezentant al Școlii de la Frankfurt, Erich Fromm, emigrat și el în SUA<sup>3</sup> după instaurarea fascismului în Germania, înfățișează, de pe poziții asemănătoare cu cele marcusiene dar cu o mai marcată pecete freudiană, construcțiile aceleiași societăți capitaliste contemporane și situația precară a omului în această societate. În primul capitol al cărții sale *Societate înstrăinată și societate sănătoasă*, intitulat semnificativ *Suntem sănătoși ?*, Fromm observă că redresarea economiei capitaliste se realizează în mare parte prin industria de armament. Sistemul nostru este viabil — spune autorul — datorită faptului că noi consacram anual bilioane de dolari armamentului. Mijloacele culturii de masă servesc nu instruirii oamenilor ci îndoctrînării propagandistice. Timpul liber a crescut dar omul modern nu știe ce să facă cu el, cum să și-l « omoare ». Coeficientul ridicat de sinucideri dovedește o lipsă de stabilitate și de sănătate mentală. Psihozele și nevrozele au luat proporții îngrijorătoare.

Pentru a ilustra « delirul de destructivitate » existent în societatea contemporană, Fromm face apel la datele unei statistici furnizată de Victor Cherbulliez, care arată că în perioada 1500 î.e.n. — 1860 e.n. au fost semnate nu mai puțin de opt mii de tratate de pace; fiecare dintre aceste tratate pretindea că asigură o pace definitivă, deși ele n-au durat — în medie — mai mult de doi ani. Pe urmele analizei marxiste a înstrăinării, Fromm constată și el că în capitalism omul este alienat pentru că forțele și acțiunile sale îi sînt înstrăinate; ele se situează deasupra sau împotriva lui și, mai curînd îl domină, decît le domină el pe ele. Energiile vieții sale s-au revărsat în lucruri și instituții, iar acestea l-au devenit idoli. Omul alienat îngenunchează astfel în fața operelor ieșite din propriile-i mîini. Omul, în aceste împrejurări nu mai este un purtător activ al propriilor sale forțe și bogății, ci un « lucru » sărăcit, dependent de alte lucruri, lucruri în care el și-a proiectat întreaga substanță vie dar care există în afara sa.

Mutilarea personalității generată de capitalism, obstacolele pe care acesta le ridică în fața dezvoltării individului, au fost sesizate cu acuitate și de Hans Freyer. Privind în jurul său, acest exponent al ideologiei burgheze este nevoit să constate că civilizația modernă constituie o amenințare efectivă pentru omul contemporan, forțele create de el tiranizîndu-l ! Omul — spune sociologul german — s-a transformat într-o « existență parțială » ale cărei potențialități nu se mai pot realiza,

<sup>1</sup> Op. cit. p. 435—436.

<sup>2</sup> Op. cit. p. 437.

existența lui caracterizându-se prin supraînstrăinare: trăiește în masă dar rămâne însingurat.<sup>1</sup>

Este știut că, așa cum arătase Lenin, organizarea birocratică a societății capitaliste, îmbibată de « rutină și conservatorism », înrobește în măsură tot mai mare individul, anihilându-i personalitatea, transformându-l într-o verigă impersonală dintr-un întreg și complex sistem ierarhic bazat pe rigide reguli administrative. « Raționalitatea funcțională — scrie Karl Mannheim, numind în acest fel raționalizarea birocratică — este menită, prin însăși natura ei, să-i răpească individului obișnuit dreptul de a gândi, de a face o analiză lăuntrică, de a purta răspunderea și să dea aceste însușiri indivizilor care conduc procesul de raționalizare »<sup>2</sup>. Într-o formulă mai succintă, exprimând același conținut, Max Weber arată că activitatea aparatului corporațiilor și a statului birocratic se sprijină pe principiul « nu-l lua în seamă pe individ ». Oamenii sînt minuiți ca niște cifre sau obiecte, devenind raporturi între abstracții, funcții ale unui proces general mecanizat, impersonal, între mașini care se folosesc reciproc. Prin excelență o societate individualistă, capitalismul a devenit, prin standardizare și supraconsum, un gropar al individualității.

Martoră a mutilării și dezumanizării capitaliste, filozofia contemporană nemarxistă, obligată de fapte să sezeze fenomenul, îl reflectă și o face, așa cum se vede adeseori, cu acuitate tragică.

## În căutarea soluțiilor: între Eros și Logos

Unii dintre reprezentanții acestei filozofii ajung, în căutările lor, treptat treptat, în apropierea soluțiilor marxiste. Dar, în « apropiere » nu înseamnă, evident, găsirea soluției.

Pentru Marcuse, de exemplu, este limpede că o « schimbare radicală a societății este obiectiv necesară » iar eliberarea de societatea abundenței este identică cu trecerea de la capitalism la socialism. Eliberarea este însă identică cu trecerea la socialism numai în condițiile în care noua societate își primește accepția ei utopică, de « abolire a muncii » și « a luptei pentru existență », de « eliberare a sensibilității și senzorialității omului ». « Repunerea sensibilității și senzorialității în drepturile lor este — după părerea mea — scrie Marcuse în eseu *Eliberarea de societatea abundenței*, scopul fundamental al socialismului integral. Apare astfel una din caracteristicile calitative fundamentale ale societății libere »<sup>3</sup>. Marcuse, care se apropie de marxism, prin soluțiile și « completările » pe care le face, nu numai că se depărtează de el ci trece cu arme și bagaje în împărăția freudismului. El consideră — după cum se exprimă foarte net într-un interviu acordat unei reviste canadiene — că « forțele » capabile să producă aceste treceri sînt reprezentate de un grup restrîns de intelectuali (rolul revoluționar al clasei muncitoare dispăre în concepția marcuseană), transformarea lumii fiind posibilă numai prin « tășul unei lănci intelectuale » ! Deși Marcuse însuși reproșase filozofiei idealiste clasice caracterul ei abstract, lipsa ei de eficacitate izvorită dintr-un protest conceptual care nu are nici o forță asupra raporturilor materiale ale existenței umane, în cele din urmă sfîrșește și el, amestecînd marxismul cu freudismul și alte elemente din « filozofia vieții », din esențialism, sau neo-hegelianism, să dezvolte o teorie abstractă, o « utopie

<sup>1</sup> *Theorie des gegenwärtigen Zeitalters*, Stuttgart, 1955, p. 60—61.

<sup>2</sup> *Images of Man, the Classic Tradition*, în « *Sociological Thinking* », N. Y., 1960, p. 512.

<sup>3</sup> H. Marcuse, op. cit. p. 439.

estetică » în care Eros-ul, principiu al vieții, joacă un rol decisiv. Eliberarea din chingile « societății represive » capitaliste și ajungerea la civilizația nerepresivă — nu poate avea loc, după Marcuse, decât prin « afirmarea totală a instinctelor vitale, afirmare care respinge orice retragere, orice negare. Eterna reîntoarcere e voința și viziunea unei atitudini erotice față de ființa pentru care necesitatea și satisfacția coincid ». <sup>1</sup> Comentînd aceste aserțiuni, Al. Boboc conchide pe bună dreptate: « Societatea nerepresivă » s-ar reorganiza astfel după exigențele Erosului și limitarea Logosului, ceea ce, desigur, amintește atmosfera freudiană a demersurilor lui Marcuse » <sup>2</sup>.

« Soluții » de același tip propune și E. Fromm. Singura soluție constructivă la problemele omului, afirmă sociologul și psihologul american în amintita sa carte, *Societate înstrăinată și societate sănătoasă*, este cea a socialismului. A unui socialism însă care să corecteze « tragica greșeală săvîrșită de Marx ». Căci Marx s-a ocupat, cu precădere dacă nu exclusiv, doar de analiza economică a înstrăinării și a conceput eliberarea omului pornind de la ideea că acesta este o *ființă rațională*. Or, afirmă Fromm, Marx nu cunoștea adevărul descoperit de Freud, și anume că omul este un animal irațional, condus de impulsuri nevrotice compulsive, care-i determină gîndurile, acțiunile și simțămintele, rațiunea nefiind — în cea mai mare măsură — decât o servitoare a impulsurilor sale iraționale. Raționamentul e simplu, pentru Fromm: capitalismul produce nevroze iar nevrozele, la rîndul lor, nasc și perpetuează nevroza de masă care este capitalismul. O societate bolnavă produce oameni bolnavi, iar oamenii bolnavi reproduc trăsăturile acestei societăți. Ca atare, soluția nu poate fi decât una: tratarea nevrozelor individuale ! Terapia maladiilor mentale, psihaliza — iată cheia regenerării morale a umanității și a progresului social.

Evident, « psihanaliza umanistă » nu poate urni lucrurile din cercul vicios în care s-a angajat. Prin propunerile pe care le face, Fromm escamotează forțele motrice reale ale istoriei și revoluției.

Speculativă și abstractă, săvîrșind mutații mistificatoare, gîndirea filozofică burgheză se oprește în fața esenței fenomenelor, rădăcinile adevărate ale lucrurilor rămîndu-i necunoscute sau ignorate. Ipostaziind individul, rupîndu-l din contextul relațiilor social-istorice al căror produs de fapt este, această gîndire încearcă să soluționeze problema « individ-societate capitalistă », postulînd menținerea acestei societăți. În acest fel, învîrtindu-se într-un cerc vicios, cu toate bunele ei intenții, ea se plasează în afara istoriei reale și a problemelor ei, iar « soluțiile » pe care le propune sînt, sub raportul eficienței, nule.

Criza « personalității » izvorită din ruptura existentă între individ ca personalitate pe de o parte și, pe de altă parte, același individ ca membru al unei colectivități care îi înăbușă personalitatea, i-o « funcționalizează », o transformă într-o cifră impersonală, a determinat o întreagă literatură, o politică chiar, încorporată în așa zisa doctrină a « relațiilor dintre oameni ». Noțiunea de *Selfadjustement* (autoadaptare la formele societății existente), noțiune—pivotală în cazul amintitei doctrine, este semnificativă și pune în lumină caracterul retrograd al unei concepții întemeiate pe ideea de fidelitate față de « virtuțile » *statuquo*—ului.

Clar atunci cînd ideologii burghezi critică destul de pregnant tipul relațiilor interumane existente în capitalism, atacul lor, limitat, rămîne fără urmări reale

<sup>1</sup> H. Marcuse, *Eros et civilisation*, Editions de Minuit, Paris, 1968, p. 112.

<sup>2</sup> Al. Boboc, *Școala de la Frankfurt și problematica umanismului*, în rev. « Forum » — nr. 2/1974, p. 61.

în soluționarea problemelor. Dimpotrivă, « soluțiile » propuse converg nu spre abolirea ci spre ameliorarea capitalismului: nu de puține ori vina « crizei personalității » și a raporturilor defectuoase dintre individ și societate, este transferată pe umerii individului însuși, cauzele dezagregării personalității fiind căutate în conștiința individului, în « interior ». Ideea freudiană fundamentală a conflictului permanent între subconștient și conștiința individului, dintre *ego* și *super-ego*, nu face decât să escamoteze contradicțiile și conflictele reale, de natură istoric-socială existente în afara individului. Inconsistența acestor teorii provine, credem noi, de la faptul că nu reușesc să iasă din cadrul strîmt al subiectivității, restrîngînd problemele la un plan strict etic; în consecință, salvarea nu e căutată decât într-o « revoluționare » interioară, în « perfecționarea morală » a indivizilor, într-o « eticizare » a vieții lor.

Desigur, constatînd aceste lucruri, nu este dorința noastră de a face procese de intenție unor gînditori care — pornind de la examinarea condiției umane ca și de la necesitatea ameliorării ei — ajung la pseudo-soluții teoretice și practice. Datorită caracterului lor abstract—speculativ, nici una dintre aceste filozofii n-a putut și nu poate să schimbe cu nimic realitatea. Ele au putut să schimbe cel mult ideea pe care ne-o facem despre această realitate. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu e puțin. Dar nu e nici suficient. Căci, indiferent de termenii pe care îi vehiculează, chiar atunci cînd vorbesc despre « revoluție », filozofiile idealiste au rămas și rămîn profund sterile: ele lasă lumea așa cum este. Conștiința mizeriei — cum spunea Marx — nu face mizeria mai suportabilă ci, cel mult, mai dureroasă.

Pornind probabil tocmai de la asemenea considerente, Mickel Dufrenne, în cartea sa intitulată *Pentru om*, își propune să evoce *anti-umanismul* propriu filozofiei contemporane și să susțină, împotriva ei, ideea unei filozofii preocupate de om. După opinia lui Dufrenne, demersuri atît de diferite, cum sînt ontologia lui Heidegger, structuralismul lui Lévy-Strauss, psihanaliza lui Lacan sau « marxismul » lui Althusser au totuși o anumită tematică comună, care vizează, în esență, dizolvarea omului. « După moartea lui Dumnezeu — scrie Dufrenne — prin voci bine armonizate, noua filozofie proclamă moartea ucigașului, lichidarea omului (subl.n.) »<sup>1</sup>.

De ce să-l huiduim pe om? se întreabă, patetic, eseistul francez. Într-adevăr, de ce să-l huiduim? Am săvîrși o eroare dacă am înțelege *ad litteram* această întrebare patetică a lui Dufrenne. Nu e nici pe departe vorba, în filozofia contemporană, de insultele pe care și le pot aduce, în piață, două precepuțe. Dar neînțelegerea exactă sau, altfel spus, conceperea eronată a condiției umane este — pentru autorul în cauză — sinonim cu antiumanismul.

În ciuda faptului că reunește un număr foarte mare de reprezentanți (Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, Gabriel Marcel, Simone de Beauvoir etc.), existențialismul a fost definit, într-o manieră generală, drept o filozofie centrată asupra omului, a existenței umane ca existență specifică. Pornind de la critica filozofiei tradiționale, care a eșuat într-o metafizică abstractă și inoperantă pentru că a întors spatele existenței umane, reale, trăite, ca și de la critica făcută științei (de Jaspers, în primul rînd); știință care privește omul și problematica sa dintr-o perspectivă strict epistemologică (omul, pentru ea, = obiect) și ca atare obiectualizează, reifică personalitatea umană, existențialismul și-a propus, prin recul față de știința și filozofia tradițională, să gîndească într-un alt mod omul și

<sup>1</sup> M. Dufrenne, *Pentru om*, Ed. Politică, Buc. 1972, p. 22.

problematica sa. Antropologia filozofică existențialistă se va strădui astfel să se constituie într-un umanism, prin luarea în considerare nu a omului abstract, a « omului în general », ci a omului concret, a existențelor, cu ființarea lor concretă, temporală, trăită, subiectivă, și, în acest mod, să poată da răspuns la câteva întrebări grave: care este sensul vieții? care este locul omului în univers? în ce constă libertatea și responsabilitatea sa? Răspunzând unor astfel de întrebări, existențialismul și-a asumat sarcina de a reda omului demnitatea și statutul său ontologic unic, apărându-l — cum spunea Gabriel Marcel în *Les hommes contre l'humain* — de teribila ispită spre neomenie, căreia îi cad pradă în mare măsură, fără să fie conștienți de acest lucru, atât de multe ființe umane.

Prin intențiile sale, existențialismul se vrea și se revendică a fi un *umanism* autentic și salvator.

Este însă existențialismul o soluție « concretă » dată condiției « omului concret » și problemelor lui reale, un fundament teoretic solid pentru o etică și o antropologie autentic umanistă?

## Avatarurile existențialismului

Așa cum am încercat să demonstrăm pe larg cu un alt prilej<sup>1</sup>, veleitățile antropologice existențialiste au eșuat, în ciuda bunelor lor intenții, într-un joc la fel de steril și inoperant ca și acela al filozofiei idealiste abstracte, împotriva căreia existențialistii protestaseră cu vehemență. Prin modul în care concepe statutul ontologic uman, prin accepciunea dată categoriei de existență, existențialismul rămâne prizonierul unei poziții de gândire idealist-subiective, concretul spre care tinde fiind cel al realității interioare, trăite, și nu acela al realității date, obiective, exterioare. Cercetarea asiduă a experienței trăite a existențelor va conduce la desprinderea realității umane din contextul ei social-istoric, la transformarea ei într-o monadă, închisă în subiectivitatea ei, fără ferestre și punți de comunicare cu lumea exterioară și cu ceilalți oameni, la supraevaluarea eu-lui, a egotismului.

Din dialectica existenței-în-sine și a existenței-pentru-sine rezultă că experiența primă și fundamentală a omului nu este aceea a existenței ci aceea a lipsei de existență, experiența neantului, a ratării, a eșecului. Omul este condamnat la eșec, va spune Simone de Beauvoir, iar Sartre va adăuga: « omul este o pasiune inutilă »! Așa cum constată și Mikel Dufrenne, Sartre « descrie omul ca o ființă sfîșiată de propria ei imposibilitate, întotdeauna depărtată de sine, întotdeauna împărțită între golul pentru-sinelui și plinul în-sinelui »<sup>2</sup>. Libertatea omului, care se inseră tocmai în această zonă a « împărțirii », a « sfîșierii » și nedeterminării, este țișnire din neant. În lucrarea sa, *Existențialismul este un umanism*, Sartre arată că, spre deosebire de alte tipuri de existență, la om — și numai la om — existența precede esența. Altfel spus, omul devine, el se face, își dobîndește esența potrivit propriei sale alegeri, propriei sale libertăți nedeterminate.

În acest fel, existențialistii consideră că au fundamentat teoretic redobîndirea demnității omului ca ființă absolut liberă și responsabilă. Existențialismul ar fi, așa dar, un umanism.

În ce constă însă eșecul acestei filozofii? Georg Lukács, în *Ontologia existenței sociale*, arată că între conceptele fundamentale ale existențialismului și rezultatele deterministe ale științei moderne există o fractură ireparabilă. « Să încerce cineva,

<sup>1</sup> v. D. Ghișe, *Existențialismul francez și problemele eticii*, ed. II-a, Ed. Dacia, Cluj, 1970.

<sup>2</sup> M. Dufrenne, op. cit. p. 24.



de pildă — scrie Lukács — să aducă la unison ontologic teza existențialistă despre « aruncarea (Geworfenheit) în lume » cu imaginea științei despre apariția omului ».<sup>1</sup> În fond, în ciuda protestului său de principiu împotriva caracterului speculativ al filozofiei, împotriva pretenției sale de a fi cu exclusivitate o filozofie a concretului, a omului real cu « experiența sa trăită », existențialismul n-a reușit să depășească limitele metafizicii speculative care, subjacent, a statuat un divorț între gândire și realitate, între individul a cărui viață se reduce exclusiv la trăirile subiective și lumea care îl înconjoară. Omul « aruncat-în-lume », cu impulsurile sale de transcendență izvorite dintr-o libertate absolută, cu dreptul său de a alege în afara oricărei determinări, se profilează abstract și aistoric, plutește undeva, dedesubtul sau deasupra istoriei reale. Acest mod de a concepe existența îl face pe Herman Wein în *Cosmologie philosophique de notre époque* să caracterizeze existențialismul ca pe o « filozofie acosmologică » a prezentului. Între descripția fenomenologică a individului, cu bogăția ei luxuriantă de amănunte și semnificația filozofică, teoretică, existențialistă a acestor amănunte se instalează o adevărată ruptură, o prăpastie insurmontabilă. În infinita multiplicitate și varietate a « situațiilor » în care se găsește, omul este definit de existențialiști prin aceleași constante meta-fizice: este posesorul aceleiași libertăți fără limite, este « condamnat » să alcăgă, este cuprins de angosă în fața responsabilității pe care și-o asumă alegînd, are sentimentul absurdității lumii, al gratuității și contingenței sale. Din acest punct de vedere, omul rămîne « unicul », ca la Max Stirner, același în descărnarea sa istorică, o alcătuire cvasi-stereotipă care rătăcește, în in-formitatea sa, într-o lume absurdă dar plină de roadele concrete, caleidoscopice ale unor « situații » infinite.

În *Scrisoarea despre «umanism»* pe care Heidegger o « adresează » lui Jean Beufret, gînditorul german consideră că termenul de «umanism» în accepția lui tradițională și-a pierdut sensul întrucît accepția metafizică ce i s-a dat nu numai că nu a pus problema adevărului Ființei, dar a și îngădit-o, persistînd în uitarea ei. Pentru a repune în circulație acest cuvînt, este nevoie — consideră Heidegger — să i se redea sensul, gîndind mai clar și mai exact în ce constă esența omului. Aplicînd fenomenologia husserliană la analiza Ființei umane (*Dasein*) și propunînd o «ontologie fundamentală», Heidegger consideră că existența omului-în-lume, în colectivitate, în climatul impresional și al banalității cotidiene, pradă anonimatului (*das Man*), este o existență inautentică; Individul nu este el însuși; nu el acționează ci prin el se acționează, nu el vorbește ci prin el se vorbește.

În legătură cu existența inautentică, Impersonală există o convergență între Heidegger și Gabriel Marcel. «Masele sînt umanul degradat, ele sînt o stare degradată a umanului»<sup>2</sup>. Pentru a ridica omul la nivelul existenței autentice, Heidegger propune un alt mod de a-l gîndi. Potrivit concepției heideggeriene esența omului constă în ec-sistență, adică în situare lui în cercul de lumină al Ființei (*in der Lichtung des Seins*). Numai omului îi este propriu acest fel de a fi. Căutînd mereu fundamentele lucrurilor, iar fundamentul ființării, al ec-sistenței fiind Ființa, demersul filozofic heideggerian se vrea a fi umanist. Un umanism sui-generis, deosebit de alte accepții întîlnite în istoria gîndirii.

Critica făcută de Heidegger existenței tehnicizate, dimensiune prin excelență a vieții contemporane, existenței impersonale, convenționale, inautentice, banale, stăruința sa în sprijinul elevării personalității umane reprezintă, în gîndirea filozofului german, elemente de umanism. Dar ontologia heideggeriană, formulată în termeni poetici și metafizici, greu sezizabilă de altfel, anulează în cele din urmă

<sup>1</sup> G. Lukács, *Ontologia existenței sociale*, Ed. Politică, Buc, 1978, p. 194

<sup>2</sup> Gabriel Marcel, *Les hommes contre l'humain*, La Colombe, Paris, 1951, p. 10.

aceste elemente, înecându-le într-o speculație quasi-ininteligibilă. Ceeace, într-adevăr, din punct de vedere istoric, apare ca inautenticitate și depersonalizare, ca alienare, se transformă în ontologia fundamentală heideggeriană în constante meta-fizice, ale existenței umane în genere; dezvoltarea tehnicii devine și ea o specie de proliferare malefică a acestei existențe.

În ultimă instanță, Heidegger nu ne poate spune cu exactitate ce este omul: el se definește în primul rând prin grija pentru Ființă. Omul (*Dasein*) este la fel de puțin definit ca Ființa (*Sein*); este înrudit cu ea și, totodată total diferit de ea. De aceea, Heidegger nu ne poate spune prea mult ce este *ec-sistența*. Ne spune mai ales ce nu este. Ea nu este *existentia* în sensul tradițional al filozofiei, care înseamnă realitate. Despre om nu se poate spune decât că el este aici (*das «Da»*), adică «cercul de lumină al Ființei». În *Introducere la metafizică*, Heidegger arată că întrebarea «cine este omul?» nu poate fi pusă decât atunci când ne întrebăm ce este Ființa.

Comentind aceste afirmații ale demersului heideggerian, Dufrenne constată pe bună dreptate că în concepția gânditorului german Ființa nu are nici un fel de realitate, este un termen inefabil; ea nu e ceva existent, nu este nimic, dar acest nimic este libertate și transcendență. Omul nu *ec-sistă* decât într-o subordonare radicală față de Ființă, Ființă cu inițiative asemănătoare cu acelea pe care și le asumă Dumnezeu în teologie. «Ceea ce omul câștigă în această confruntare cu Ființa este . . . că pierde — sau vede trecind pe planul al doilea — toate determinările pozitive care fac din el obiectul unei cunoașteri și, ca să spunem așa, devine tot atât de inconsistent ca Ființa. . . »<sup>1</sup>

Heidegger consideră că negînd conținutul tradițional al «umanismului» nu se poate trage în nici un fel concluzia că el ar fi adeptul unui antiumanism, ci doar că dă un sens nou, adevărat, cuvîntului. Dufrenne ajunge la o concluzie contrară căci, consideră el, două sînt trăsăturile care disting gîndirea heideggeriană: înlăturarea ființîndului sau a realului (fascinație a vidului, a prezenței dincoace de ceea ce este prezent), și depozedarea omului. «Căci în vidul spre care se înalță meditația, omul însuși pierde orice substanță; ca și sufletul nobil, el se stinge datorită purității; ființa sa sau activitatea sa, sub pretextul de a fi fundamentate, sînt confiscate în beneficiul Ființei sau al unor asemenea echivalențe ale Ființei ca *logos*-ul, simțul, limbajul; cînd problema omului este subordonată problemei Ființei, nu mai este vorba despre om decât ca martor și servitor al Ființei».<sup>2</sup>

Omul real, concret, s-a volatilizat, a devenit evanescent.

În forme diferite dar, în același timp și apropiate, antiumanismul se manifestă — după opinia lui Dufrenne — și în cazul «filozofiei conceptului», actuala versiune franceză a pozitivismului. Dacă, la timpul său, Comte tindea să destitue omul, în folosul Umanității desigur, variantele actuale ale pozitivismului francez, în special ale pozitivismului logic (e vorba în primul rând de Cavallès) sînt legate direct și manifest de antiumanism.<sup>3</sup> *Logosul* hegelian, încăput pe mîna logicienilor, a dus la o beție a constructivismului și formalismului. Gîndirea, gîndirea formală, a devenit o suprastructură intangibilă, pusă la adăpost și ferită de toate vicisitudinile psihologismului, biologismului, sociologismului etc.; pentru aceasta ea a fost smulsă omului; ea este o structură dincolo sau dincoace de cel ce gîndește (conceptul își are realitatea lui) și, ca atare, omul nici nu mai poartă responsabilitatea acestei gîndiri. Conceptul nu mai este un produs care ar putea fi pus pe seama unui subiect

<sup>1</sup> M. Dufrenne, *op. cit.* p. 36.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 39—40.

<sup>3</sup> *Op. cit.* p. 41.

psihologic sau a unui subiect practic care are o atitudine față de realitate. « El (conceptul — n.n.) nu este deci un instrument în slujba unei gândiri care l-ar confectiona pentru a avea influență asupra realului, ci este gândirea însăși, o gândire dezumanizată, impersonală și gratuită »<sup>1</sup>. Prin instituirea « realității » conceptului, independent de conștiința subiectului, a omului, formalismul neopozitivismului excesiv, de tip idealist, al pozitivismului logic, își manifestă cu pregnanță trăsăturile sale antiumaniste.

Astfel de trăsături pot fi depistate și în cadrul structuralismului. Evident, « familia » structuraliștilor este și ea pe cât de numeroasă pe atât de disjunctă. De aceea nu peste tot și în același fel apar aceste trăsături.

Conceptul de « structură », fundamental pentru structuralism, împinge — prin forța împrejurărilor — spre o concepere a lucrurilor ce exclude prezența omului, a conștiinței și subiectivității sale, a atitudinilor sale practice și valorizatoare. Prin înseși fundamentele sale, structuralismul conduce spre un « antiumanism teoretic ». Desigur, această afirmație cu totul generală nu vrea cu nici un chip să pună sub semnul întrebării orice valoare a metodei structurale de cercetare (se știe doar că nu puțini gânditori marxiști au integrat, organic, în demersurile lor această metodă) și nici să șteargă cu buretele deosebirile, uneori radicale, existente între structuraliști (cum ar fi, bunăoară, cele dintre Foucault, Piaget, Goldmann și Lévi-Strauss, ca să nu numim decât pe câțiva). Mai mult, așa cum a arătat cu maximă competență Althusser, categoria de structură nici nu e așa de nouă, ea fiind utilizată și determinată într-un sens propriu și fecund de către Marx. Pe de altă parte, afirmațiile de ordin general cu privire la structuralism sînt cu atât mai hazardate cu cât, într-o recentă lucrare de sinteză etnologică aparținînd lui Michael Oppitz<sup>2</sup> sînt descoperite peste 40 de sinonime ale conceptului de structură cu inevitabile deosebiri și divergențe de sensuri. Toate aceste discuții, care au condus de fapt la o adevărată ceartă între « nominaliști » și « realiști », pornesc de la întrebarea fundamentală: structura este un model sau un mod de alcătuire a realității? Structura funcționează ca o ipoteză sau ea poate fi desprinsă din analiza concretă, empirică a unor realități?

## Structuralismul și « anti-umanismul teoretic »

În studiul de față nu ne propunem și nici nu este cazul să abordăm pe larg problemele structuralismului<sup>3</sup>. Ceea ce ne interesează este faptul că, prin unii reprezentanți ai săi, în mod deosebit prin Foucault, structuralismul se manifestă și el ca un « antiumanism teoretic ». Dealtfel și Althusser, care este un gânditor marxist, făcînd o « lectură » structuralistă a textelor lui Marx ajunge la concluzii asemănătoare. Nici alți structuraliști nu sînt străini de afirmații similare, contrazicînd alte teze enunțate tot de ei. Lévi-Strauss, de exemplu, nu odată afirmă importanța omului și, ca gânditor umanist, și-a păstrat nealterată convingerea în valorile rațiunii, ale eticii, ale libertății și responsabilității. Metoda sa structurală îl împinge însă și pe el, nu odată, să afirme că nu sensul și semnificația îl interesează ci, dimpotrivă, doar descifrarea codurilor, a sistemelor, sau structurilor epurate de ceea ce-i uman. Pe de o parte antropologia structurală aspiră la cunoașterea omului total,

<sup>1</sup> Op. cit., p. 42.

<sup>2</sup> *Notwendige Beziehungen, Abriss der strukturalen Anthropologie*, Suhrkamp, Frankfurt, 1975.

<sup>3</sup> Pentru aceasta recomandăm studiul critic, cu caracter monografic: C. I. Gullan, *Marxism și structuralism*, Ed. Politică, Buc. 1978.

cum afirmă Strauss în *Antropologie structurală*, pe de altă parte, metoda structurală nu e interesată, în esență, decât de căutarea « structurilor », de căutarea mecanismelor formale ale gândirii colective. Pornind de la această contradicție, Strauss va ajunge și el să vorbească la un moment dat despre « dizolvarea » sau « moartea subiectului » ca despre o cerință metodologică stringentă.

Foucault este însă, neîndoiește, structuralistul în a cărui gândire « antiumanismul teoretic » capătă formele cele mai fruste. Aplicând metoda structuralistă la cercetarea istoriei cunoașterii (gândirea fiind o formă fundamentală a culturii), făcând deci o « arheologie a cunoașterii », după o serie de analize strălucite, pline de nuanțe și observații inedite, extrem de valoroase, cu privire la gândirea clasică (analitic-metafizică) și la gândirea dialectică, partea ultimă a celebrei sale cărți *Les mots et les choses* încearcă, într-un fel sau altul, să răstoarne tot ceea ce fusese afirmat înainte. După ce, pe parcursul a numeroase pagini extrem de convingătoare, Foucault reproșă gândirii metafizice că nu a sesizat rolul omului în cunoaștere și atrage atenția că tentația de a descoperi structurile inconștiente nu trebuie să ne facă să uităm « sensul ființei, orizontul trăit al tuturor cunoștințelor noastre »<sup>1</sup>, capitolul semnificativ intitulat *Somnul antropologic* anunță în mod neașteptat « sfârșitul » omului. În căutarea unei *epistémé* pure, Foucault propune eradicarea omului întrucât prezența sa, a conștiinței sale, ar « turbura » cunoașterea; el este sursa unor false cunoașteri care expun gândirea sa primejdiei de a fi copleșită de propria sa ființă. Pentru Foucault, ca și pentru filozofia conceptului, omul nu este decât conceptul de om, o imagine evanescentă într-un sistem temporar de concepte. Pentru Foucault omul este o « ființă finită care nu există cu adevărat decât în intervalul de timp pentru care sistemul o cheamă, o fundamentează și îi acordă un loc privilegiat. Când acest timp al unei promovări la existența epistemologică a trecut, omul nu mai este decât o ființă umană, o ființă printre ființe, plasată pe un loc oarecare în sistemul cunoașterii »<sup>2</sup>. El este astfel negat de două ori, afirmă Dufrenne: atât ca inventator al sistemului cât și ca obiect care face parte din sistem (după teoria lui Foucault omul nu apare în câmpul cunoașterii decât la începutul secolului al XIX-lea, iar astăzi este sortit unei dispariții apropiate). Osteneala lui Foucault de a « purifica » gândirea (*epistémé*) de orice atingere cu viața, cu problemele social-politice și umane, cu morala și umanismul îl aruncă pe acesta, de pe poziții « anti-ideologice », în brațele unui desuet idealism și apriorism.

Pentru Foucault — așa cum remarcă cu temel C. I. Gulian — nu e posibil să gândim și asupra limbajului și asupra omului. Trebuie să alegi. « Această alegere îi apare lui Foucault drept « cea mai importantă alegere filozofică a epocii noastre. . . » Și Foucault alege: să renunțăm la om și să rămânem la limbaj. Să ne trezim din « somnul antropologic », să căutăm o « ontologie purificată », eliberată de această recuzită învechită care se cheamă om; să renunțăm la « psihologism » și « istorism » și să gândim « în vidul omului dispărut ». Celor care vor să continue să dezlege problemele complicate ale raporturilor dintre om și existență, om și istorie, Foucault îi anunță că le va opune « un ris filozofic »<sup>3</sup>. Cum puțin — conchide Acad. C. I. Gulian și cam sardonice — am adăuga noi !

În căutarea obiectivității și a apărării științei de « impuritatea » ideologiei, Althusser, unul din remarcabilii gânditori marxiști contemporani ajunge și el la formula « antiumanismului teoretic » pe care, la o lectură mai atentă a textelor lui Marx, l-ar fi depistat în scrierile acestuia.

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 312.

<sup>2</sup> M. Dufrenne, op. cit., p. 50.

<sup>3</sup> C. I. Gulian, *Marxism și structuralism*, p. 95.

Pînă la «tăietura epistemologică» din 1845 pe care încearcă să o statueze Althusser, Marx ar fi fost umanist și istorist; după această dată, «rupîndu-se» de cele două racile hegeliene, procedînd la o critică radicală a filozofiei bazată pe «esența» omului, a inaugurat marxismul ca epistemologie și ca «teorie a practicii teoretice». Astfel între marxism și știință, ca și între ideologie și știință se instalează o opoziție netă. Ideologia, în raport cu știința n-ar fi, opiniază Althusser, decît o formă denaturată, falsă a cunoașterii. Umanismul e și el, pentru gînditorul francez, doar o formă a practicii sociale exterioare marxismului.

Discuțiile care au avut loc ulterior au adus unele clarificări chiar pentru Althusser care, în *Elements d'autocritique*, a renunțat la o bună parte din exagerările sale «teoreticiste», recunoscînd că marxismul nu poate fi redus la epistemologie decît cu prețul unor sărăciri mutilatoare.

Umanismul este o coordonată intrinsecă a materialismului dialectic și istoric, fără de care el nu ar putea fi o teorie a *acțiunii revoluționare*, o filozofie activă, transformatoare a omului și a societății. Deviza fundamentală a filozofiei lui Marx, deosebitoare de toți gînditorii de pînă la el, care nu făcuseră decît să interpreteze lumea, a fost și este aceea de a o transforma. Cum ar fi posibilă această transformare în afara omului și fără el? Este limpede că acțiunea umană, colectivă sau individuală, presupune cu necesitate, alături de componenta cunoașterii științifice, norme morale, juridice, politice etc., valori diferite de cele epistemologice dar care se sprijină pe acestea din urmă și fac parte, împreună, din idealul revoluționar de viață al oamenilor muncii.

Această privire asupra cîtorva din temele ce frămîntă filozofia contemporană, deși sumară, este în măsură să ne arate că soluții adevărate la problemele omului și ale umanismului nu pot fi găsite printr-o mișcare a gîndirii doar în planul teoriei abstracte, desprinse de viață, de omul concret cu nevoile, tristețile și bucuriile lui. Cînd Gabriel Marcel — după ce ne oferă o descripție relativ exactă a tehnicilor de degradare umană, existente în societatea umană, tehnici care îl fac pe om să piardă contactul cu sine însuși și cu ceilalți, să fie literalmente în-afara-lui — încearcă să ne convingă, cu toate puterile, că astăzi omul occidental traversează o criză metafizică, nu face decît să așeze un ecran teoretic opac între realitate și ochii îndreptați spre descoperirea acesteia. «Nu există o iluzie mai rea — conchide Gabriel Marcel — decît aceea care constă în a-ți imagina că o anumită amenajare socială sau instituțională ar putea fi suficientă pentru înlăturarea unei neliniști care vine din înseși străfundurile ființei»<sup>1</sup>. Trimițînd la transcendență, rădăcinile catolice ale existențialismului marcelian les, fără nici un echivoc, la suprafață. Dar «soluția» creștină nu este nouă și, de două milenii încoace, în afară de promisiunea unui paradis iluzoriu, n-a reușit să rezolve nici problema exploataării, nici pe cea a demnității și a fericirii terestre a omului.

Soluții pentru rezolvarea problemelor realității nu pot fi găsite nici prin transcenderea acestora, prin transferarea lor într-o lume de dincolo sau de dincoace, nici prin simpla lor escamotare teoretică.

## Umanismul — «Operă deschisă»

Umanismul este o problemă a realității sociale și umane și nu un simplu exercițiu teoretic, sau o trans-realitate, o problemă metafizică.

Acestea sînt motivele fundamentale pentru care problemele contemporane ale umanismului nu pot fi soluționate cu adevărat nici prin încercarea de a da o

<sup>1</sup> Gabriel Marcel, *Les hommes contre l'humain*, p. 33.

nouă valorificare a psihanalizei, așa cum încearcă să o facă în bună măsură promotorii « teoriei critice », nici prin constatarea de factură existențialistă, că între om și realitatea ce-l înconjoară se instalează un divorț sau că omul, ca ființă « aruncată-în-lume » și, ca atare, abandonată determinismului acesteia, devine — prin forța împrejurărilor — o ființă inutilă ale cărei acțiuni sînt vane și ale cărei « posibilități », printr-o întreagă dialectică a negativității, se dovedesc a fi însăși imposibilitatea. Este cu atît mai evident că « antiumanismul », fie el și teoretic, nu poate fi o soluție pentru problemele umanismului.

Umanismul este înainte de toate o problemă a vieții reale iar criteriile de validare în « cearta umanismului » nu pot fi date cu adevărat decît de praxisul istoric. « Comunismul — scria Marx încă în *Manuscrise economico-filozofice* — ca *suprimare pozitivă a proprietății private*, această *autoînstrăinare a omului*, și deci ca *apropriere reală a esenței umane de către om și pentru om*; așa dar, ca o reîntoarcere completă și conștientă, desăvîrșită în cadrul întregii complexități a dezvoltării de pînă acum, a omului pentru sine la starea sa de om *social*, adică de om uman. Acest comunism, ca naturalism desăvîrșit = umanism, ca umanism desăvîrșit = naturalism; el este *adevărată* rezolvare a conflictului dintre om și natură și dintre om și om, *adevărată* soluționare dintre existență și esență, dintre obiectivare și autoafirmare, dintre libertate și necesitate, dintre individ și specie. El este dezlegarea enigmei Istoriei și e conștient că este această dezlegare »<sup>1</sup>.

Realizarea acestui « om uman » de care vorbea Marx nu e posibilă decît prin înlăturarea tuturor acelor împrejurări, obiective și subiective, care l-au înstrăinat pe om de el însuși și societate, de propria sa esență, însingurîndu-l și desfigurîndu-i personalitatea. « ... Suprimarea pozitivă a proprietății private, ca apropiere a vieții umane, înseamnă suprimarea pozitivă a oricărei înstrăinări, deci reîntoarcerea omului. ... la existența sa umană, adică *socială* »<sup>2</sup>.

Situîndu-se la antipodul tuturor concepțiilor individualiste despre om — omul este pentru Marx, așa cum arăta în celebrele sale *Teze asupra lui Feuerbach*, un « produs al relațiilor sociale » — precum și la antipodul oricăror concepții teologice care transferau problematica omului din spațiul terestru, al vieții reale, într-un spațiu iluzoriu supramunden transcendent, « de dincolo », în opoziție totodată cu antropocentrismul de tip raționalist-iluminist care căuta soluția umanistă doar în interioritatea omului, în spiritualitatea și moralitatea sa, care transgresa problematica umană doar în subiect, în lumea de « dincoace » de social și natural — Marx a săvîrșit într-adevăr o « ruptură » cu concepțiile umaniste premarxiste. « Ruptura » constă însă nu în eliminarea umanismului din sfera « teoreticului », în trecerea lui în cea a « Ideologicului », cum susținea Althusser, ci tocmai în așezarea tezelor umaniste — expresii pînă atunci doar ale ideologicului, în accepțiunea althusseriană, aceea de « raport trăit al omului cu lumea » — pe temeluri științifice, prin evidențierea raporturilor dialectice dintre umanism și categoriile perechi « real — ireal », « posibilitate — realitate », « adevăr — fals », « individ — societate », « necesitate și libertate », « rațional și irațional », « teorie și practică ». Umanismul a primit în acest fel un conținut nou al cărui miez teoretic și practic este legat de lupta de emancipare a clasei muncitoare « care nu se poate elibera fără să elibereze întreaga omenire ».

Demnitatea umană, libertatea sa, valoarea și autonomia personalității omului au fost îngrădite sau strivite de-a lungul istoriei de doi factori esențiali: de legarea destinului omului, ca ființă creată, de un creator, pe de o parte, de exploatarea

<sup>1</sup> Karl Marx, v. *Scrieri din tinerețe*, p. 576.

<sup>2</sup> *ibid.* p. 576



lui crîncenă, de transformarea lui din scop în mijloc, în societățile împărțite în clase antagoniste. Pornind de la aceste condiții înrobitoare ale existenței umane, lupta pentru eliberarea omului, pentru înfăptuirea umanismului, pentru ca omul să devină uman presupune — în concepția materialismului dialectic și istoric — suprimarea acestor condiții. În acest sens, Marx scrie: « . . . ateismul, ca suprimare a lui Dumnezeu, înseamnă statornicirea umanismului teoretic, iar comunismul, ca suprimare a proprietății private, înseamnă revendicarea adevăratei vieți omenești ca proprietate inalienabilă a omului, înseamnă instaurarea umanismului practic; cu alte cuvinte, ateismul este umanismul mijlocit cu sine prin suprimarea religiei, iar comunismul este umanismul mijlocit cu sine prin suprimarea proprietății private. Abia prin suprimarea acestei mijlociri — care este o premisă necesară — apare umanismul pozitiv, umanismul care pornește în mod pozitiv de la sine însuși »<sup>1</sup>.

Suprimările acestor mijlociri, la capătul cărora omul își dobîndește propria sa esență umană, pot fi înfăptuite doar prin revoluție, prin transformarea radicală a societății, prin înlăturarea exploatarei omului de către om, prin satisfacerea în tot mai mare măsură a nevoilor materiale și spirituale ale oamenilor, prin statornicirea unor noi raporturi sociale între aceștia, a libertății și a egalității, a stimei reciproce și a echității. Comunismul nu este, din această pricină, o stare care trebuie creată și nici un ideal confecționat arbitrar, cărora trebuie să i se conformeze realitatea. « Noi numim comunism — afirma Marx — mișcarea reală care suprimă starea actuală »<sup>2</sup>.

Construirea societății socialiste multilateral dezvoltate e una din etapele importante ale înaintării noastre spre comunism, spre « dezlegarea enigmei istoriei ». Conștiința acestei dezlegări o avem încă de pe acum, tot mai puternică, privind în jurul nostru. Căci valoarea omului, a demnității și libertății sale — scop suprem al politicii partidului — sînt axele în jurul cărora palpită întreaga noastră viață socială. Umanismul societății noastre — omenia ei —, nu este doar un concept teoretic; rădăcinile lui cresc dintr-un alt sol, al lichidării inegalităților generate de proprietatea privată; el are un temelie practic, e așezat în structurile profunde ale democrației economice, politice și culturale de tip socialist; e umanism *in actu* și nu doar *in mente*.

« Noi comuniștii, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, ne propunem, de fapt, să venim — dacă se poate spune astfel — în sprijinul naturii, care a sintetizat în om forma superioară de organizare a materiei, acționînd prin toate mijloacele pentru stimularea însușirilor celor mai nobile ale acestuia, pentru dezvoltarea sensibilităților sale, a dorinței și voinței de autodepășire, pentru amplificarea continuă a cunoașterii sale, pentru împlinirea visurilor sale celor mai cutezătoare de progres, dreptate și fericire. Aș putea spune că, în fond, și în acest domeniu acționăm în spiritul materialismului dialectic. Înțelegînd și stăpînind legile naturii, acționăm totodată pentru a le pune în serviciul omului — adică a tot ceea ce a creat mai bun natura. Noi ne propunem acum să perfecționăm produsul cel mai înalt al naturii — omul, creatorul a tot ce există în societate ! »<sup>3</sup>.

În această formulare sintetică este surprinsă în mod fericit chintesența unei întregi concepții a partidului nostru despre om și umanism, concepție ale cărei determinații complexe și cuprinzătoare se găsesc expuse în Documentele Congresului al IX-lea, al X-lea și al XI-lea al Partidului, ale Conferințelor Naționale ale

<sup>1</sup> Karl Marx, *Manuscrise economico-filozofice din 1844*, în vol. *Scrieri din tinerețe*, p. 622—623.

<sup>2</sup> Marx-Engels, *Ideologia germană*, Opere, vol. 3, p. 36.

<sup>3</sup> Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate*, vol. 13, Buc., Edit. Politică, p. 134—135.

Partidului care au avut loc în această perioadă, în cuvântările secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În această concepție, omul reprezintă scopul și valoarea supremă a întregii vieți și activități economice, social-politice și culturale. Suprimând proprietatea privată asupra mijloacelor de producție și lichidând exploatarea, acționând în direcția dezvoltării forțelor de producție, a creșterii continue a avuției naționale, așezând organizarea vieții sociale, a raporturilor sociale pe temeiurile dreptății și egalității, ale democrației și libertății, societatea socialistă multilateral dezvoltată a creat premisele obiective și cadrul necesar manifestării și dezvoltării tot mai depline a personalității umane. Spunem «a creat doar premisele», întrucât edificarea omului multilateral dezvoltat reprezintă un întreg proces istoric, pe cât de complicat pe atât de îndelungat. Căci prin cucerirea puterii politice, prin naționalizarea principalelor mijloace de producție, prin abolirea proprietății private și statornicirea unor noi relații de producție și interumane, prin organizarea unui cadru instituțional potrivit cu dimensiunile inedite ale vieții sociale — omul nu s-a transformat brusc, n-a devenit în mod automat și spontan o ființă nouă, înzestrată cu o nouă gândire și sensibilizată, cu o nouă morală din care au fost eradicate tarele moralei burgheze ca și celea ale unei educații tradiționale în mare măsură învechită și anacronică.

Ca ființă perfectibilă, omul se transformă, — devine un «om nou», înaintat —, cu o înaltă conștiință umanistă, cu o gândire cutezătoare, revoluționară, capabilă să înțeleagă legile dezvoltării sociale, comandamentele istoriei, să acționeze în spiritul cerințelor obiective ale progresului — numai în cadrul unui îndelung și complex proces istoric de educație în și prin muncă, prin instruire profesională și cultură generală, printr-un efort constant de însușire a științei și culturii, a concepției revoluționare despre lume, prin participare activă la viața socială, exercitându-și libertatea de a alege și a decide în cunoștință de cauză.

Pornind de la aceste considerente, Partidul Comunist Român a acționat și acționează în permanență în direcția creării acelor condiții materiale și spirituale care să asigure dezvoltarea multilaterală și nelimitată a personalității umane, pentru dezvoltarea conștiinței revoluționare a oamenilor muncii, pentru transpunerea în viață, a principiilor eticii și echității socialiste.

Ținând seama de faptul esențial că în procesul muncii omul s-a desprins de animalitate, hominizându-se, că prin munca exploatată omul s-a alienat, îndepărtându-se și pierzându-se pe sine în lucrurile și valorile produse, devenind el însuși un lucru printre lucruri, Partidul nostru a acționat, de la început și radical, în direcția înlăturării tuturor acelor factori perturbatori ai caracterului omenesc al muncii.

«România situează în mod consecvent în centrul politicii sale de construcție socialistă — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — grija pentru om — suprema valoare a societății —, preocuparea pentru îmbunătățirea condițiilor sale de muncă și de viață. Subordonăm întreaga noastră politică de dezvoltare economico-socială a țării țelului nobil al creșterii bunăstării materiale și spirituale a poporului — aceasta fiind, de fapt, însăși esența societății noi pe care o edificăm. În cadrul acestei politici acordăm o atenție deosebită problemelor legate de îmbunătățirea condițiilor de lucru în întreprinderi . . . facem totul ca în societatea noastră, oamenii muncii în calitatea lor de producători ai bunurilor materiale și, în același timp, de proprietari ai mijloacelor de producție, să aibă asigurate toate premisele pentru a-și desfășura activitatea în cele mai bune condiții, beneficiind larg de cuceririle științei și tehnicii înaintate. Pornind de la realitatea că societatea noastră este o societate a muncii, că munca reprezintă unica sursă de sporire a avuției naționale, considerăm că nici un efort nu este prea mare atunci când este vorba de omul muncii, de condițiile sale de viață, de creșterea nivelului său de trai, a gradului de civili-

zație. De aceea facem eforturi pentru a se crea asemenea condiții de muncă, încât fiecare să-și poată pune în valoare capacitatea, personalitatea și talentul și să se poată bucura din plin de rezultatele muncii sale»<sup>1</sup>.

Adevăratul umanism, umanismul revoluționar al societății socialiste, nu poate fi conceput în afara dialecticii individ-societate, în afara unor raporturi noi, opuse celor individualiste promovate de orînduirea burgheză. Individualismul de sorginte biologică este depășit în cadrul noii concepții umaniste care, îmbinînd biologicul cu socialul, stabilește existența unor raporturi dialectice între individualitate și societate. În perspectiva acestui nou umanism, de tip superior, libertatea și fericirea omului nu pot fi dobîndite în mod singular, individual și în contradicție cu libertatea și fericirea generală a societății, a poporului. Numai satisfăcîndu-se nevoile și năzuințele întregii comunități, a poporului, este posibilă și realizarea fericirii și bunăstării individuale. Umanismul revoluționar, așa cum este conceput de partidul nostru, vede afirmarea și dezvoltarea plenară a personalității umane nu izolat, ci în cadrul ansamblului, promovînd principiul rațional și generos potrivit căruia fericirea personală nu se poate realiza încălcînd dreptul la fericire al altora, ci numai în cadrul înlăptuirii fericirii generale a poporului, a umanității. « Pornim de la faptul — spune secretarul general al partidului — că bunăstarea materială și spirituală a fiecăruia, adevărata libertate nu se poate realiza și afirma decît în cadrul bunăstării generale, al libertății și independenței întregului popor »<sup>2</sup>.

Încă din lucrările sale de tinerețe, Marx arăta întrepătrunderea dintre democrația autentică, libertate și umanism. În *Contribuții la critica filozofiei hegeliene a dreptului*, fondatorul materialismului dialectic și istoric arăta că democrația este *enigma* rezolvată a tuturor formelor de stat întrucît pentru prima dată, în democrație, nu mai este vorba de « poporul orînduiri de stat » așa cum se întîmpla în celelalte forme de stat nedemocratice, ci de « orînduirea de stat a poporului ». În democrație, apreciază Marx, orînduirea de stat apare drept ceea ce este, adică drept un produs liber al omului. « Hegel pornește de la stat și transformă pe om în statul subiectivat ; democrația pornește de la om și transformă statul în omul obiectivat . . . În democrație, nu omul există de dragul legii, ci legea există de dragul omului ; legea exprimă o existență umană, în timp ce în celelalte forme de orînduire de stat omul este existența legală. Aceasta este deosebirea fundamentală a democrațiilor ».<sup>3</sup>

Aplicînd în mod creator aceste adevăruri generale la condițiile specifice ale țării noastre, partidul — din inițiativa și sub directa conducere a secretarului general — a desfășurat o intensă muncă organizatorică în vederea perfecționării cadrului social și instituțional, a găsirii acelor forme care să permită în măsură tot mai mare participarea maselor de oameni ai muncii la conducerea vieții politice și obștești, la pregătirea și luarea deciziilor în cele mai importante probleme ale vieții noastre sociale. A fost și este mereu perfecționată legalitatea socialistă pentru ca, prin conținut și formă, legea să reprezinte cît mai adecvat îmbinarea intereselor generale, ale dreptului și libertății întregii societăți cu interesele, drepturile și libertățile individuale. Legea există astfel în tot mai mare măsură de dragul omului și, după cum spunea Marx, exprimă însăși existența umană.

Instituirea și dezvoltarea autoconducerii muncitorești, participarea directă a unor mase tot mai largi la dezbaterile publice, la formularea și adoptarea deciziilor economice, politice, social-culturale, înlăptuirea în tot mai înalt grad a principiului conducerii colective, prin creșterea atribuțiilor adunărilor generale ale oamenilor

<sup>1</sup> Nicolae Ceaușescu, op. cit., vol. 14, Buc., Edit. Politică, p. 381—382.

<sup>2</sup> Nicolae Ceaușescu, op. cit. vol. 15, Buc., Edit. Politică, 1978, p. 566.

<sup>3</sup> Karl Marx—F. Engels, Opere, vol. I, p. 256.

muncii și ale consiliilor de conducere, instituționalizarea unor forumuri naționale de dezbateră și decizie (Congresul Consiliilor populare, Camera legislativă a consiliilor populare, Congresul educației politice și al culturii socialiste, Congresul Agriculturii și constituirea Consiliului Național al Agriculturii, Congresul oamenilor muncii și constituirea Consiliului Național al oamenilor muncii etc.) reprezintă cadrul larg în care înfloarește democrația și libertatea de tip nou, socialistă, cimpul unor posibilități nelimitate de manifestare a personalității umane, de inserție a gândirii și acțiunii individuale în desfășurarea procesului istoric la scară națională.

Personalitatea umană nu și-ar putea găsi o împlinire multilaterală în afara dimensiunii ei spirituale, legată de învățămînt, știință și cultură. Niciodată în istoria multiseclară a poporului nostru învățămîntul și cultura nu au cunoscut o atît de amplă dezvoltare ca în anii socialismului. Fiecărui membru al societății, fără deosebire de naționalitate, îi sînt deschise larg porțile cunoașterii și creației în domeniul științific, tehnic și cultural în general; creația valorilor spirituale a devenit, alături de aceea a valorilor materiale, o modalitate fundamentală de obiectivare a omului, de realizare a acestuia ca « ființă generică ». Fiind în același timp creatorul acestor valori dar și beneficiarul și proprietarul lor, omul societății socialiste nu numai că nu se mai simte alienat în procesul creării acestora ci, dimpotrivă, are, cu fiecare realizare, sentimentul satisfacției și plenitudinii demiurgice. În acest « imperiu » nelimitat al manifestării creativității umane apar trebuințe și motivații noi. Viața socială, ca și cea individuală, dobîndește astfel o calitate nouă, se îmbogățește și se autoînobilează. « Omul bogat este . . . omul care are nevoie de o totalitate de manifestări de viață umană, omul la care propria sa realizare se manifestă ca necesitate lăuntrică, ca nevoie »<sup>1</sup>. Prin condițiile create de socialism omului și dezvoltării personalității acestuia, nevoile lăuntrice, spirituale ca și cele ale confortului material cresc mereu, într-o organicitate dialectică cu progresul general al societății. Umanizarea vieții devine ea însăși o « operă deschisă » la împlinirea căreia fiecare este chemat să-și aducă o contribuție proprie. Rezultă de aici, ca o implicație necesară și fundamentală, marea responsabilitate a fiecăruia dintre noi pentru acțiunile și libertățile noastre. În concepția umanismului revoluționar, libertatea și responsabilitatea reprezintă un cuplu dialectic inextricabil. Una se definește prin cealaltă; una se manifestă și se realizează prin cealaltă; libertatea fără responsabilitate se poate transforma în contrariul ei așa după cum responsabilitatea care nu e consecința libertății nu reprezintă decît o formă mascată de manifestare a opresiunii morale.

Construirea societății comuniste e sinonimă așadar cu însăși construirea unui nou om și a unui nou umanism. În acest proces istoric îndelungat, complex și contradictoriu, cu dialectica lui immanentă, suplă și plină de nuanțe, multiscopică și multicoloră, nu e exclusă apariția erorii. Examinînd în spirit critic și autocritic propria-i activitate, Partidul nostru a scos la iveală numeroase neajunsuri, greșeli mai puțin grave sau mai grave, apărute în această uriașă construcție socială și individuală, materială și spirituală. Între realitate și ideal, între ceea ce este și ceea ce trebuie să fie, există și astăzi discrepanțe mai mari sau mai discrete. Oamenii n-au devenit « puri » peste noapte și, probabil, tocmai omenescul din ei îl face să fie mereu perfectibili. Dacă la un moment dat s-ar atinge perfecțiunea, cu siguranță că problema « amurgului » omului ar deveni abia atunci presantă. Metodele educative ca și condițiile materiale ale vieții sînt și ele ameliorabile în permanență. Democrația și libertatea umană mai au de parcurs o cale lungă pentru a satisface cerințele izvoirite din ideal. Însatisfacțiile pe care uneori le putem avea nu reprezintă « sfîșierea »

<sup>1</sup> Karl Marx, *Manuscrise economico-filozofice din 1844*, în vol. « Scrieri din tinerețe », p. 583.

existențială (Gespaltenheit) de care vorbea Jaspers, nici o antinomie tragică despre care vorbea Camus, ci doar reflexul unor contradicții care se nasc între posibilitățile și necesitățile existente la un moment dat, între obiectivitate și subiectivitate, între intenție și realizare.

Perfecțiunile și imperfecțiunile vieții fiecărui popor îi aparțin desigur, în primul rând și în mod fundamental, lui însuși. De aceea eforturile lui sînt decisive pentru progresul pe care îl realizează. Dar astăzi caracterul universal al istoriei umane a devenit atît de evident și de presant încît umanismul pe care se străduiește să -l închege o națiune este și în funcție de factorii istorici internaționali, de desfășurarea procesului istoric la nivel planetar. Cînd cursa înarmărilor ia proporții din ce în ce mai grave iar pacea necesară oricărui om și oricărui umanism este amenințată, este evident că în cursul firesc de dezvoltare a națiunilor apar perturbații nedorite. Cînd o mică parte a lumii se înăbușe în propria-i grăsimi iar o mare parte a omenirii suferă de foame și mizerie, cînd în lume n-au dispărut tendințele imperialiste, colonialiste și neocolonialiste, cînd în relațiile dintre popoare n-a dispărut apelul la forță și amenințare cu forța, în calea umanismului se ridică încă mari obstacole. Nu întîmplător statul și partidul nostru promovează pe plan extern o politică activă de pace și securitate între popoare, pentru reglementarea raporturilor dintre acestea pe principiile raționale ale egalității și libertății, ale independenței și suveranității, ale dreptului fiecăruia de a-și croi propriul său destin, pentru reglementarea politică, pașnică a problemelor litigioase, pentru înlăturarea din viața popoarelor a forței și a amenințării cu forța, pentru înfăptuirea unei noi ordini economice și politice între state. Principiile politicii externe ale statului nostru sînt, astfel, prin întregul lor conținut, strîns legate de umanismul funciar al societății noastre socialiste.

În aceste împrejurări, cînd fiecare problemă importantă se înscrie nu numai într-un context național ci și internațional, confruntările ideologice care au loc pe marginea acestor probleme devin și ele mai intense.

Unii ideologi burghezi contemporani ca și unele «voci» retribuite în valută convertibilă își desfășoară cu predilecție acțiunile anticomuniste în zona problematicei legată de umanism, democrație și libertate. De pe poziții abstracte și aistorice, apologetice, acești «ideologi» se străduiesc din răspuțeri să acrediteze ideea că numai în capitalism, spre deosebire de socialism, pot fi regăsite condițiile umanismului adevărat, ale democrației, drepturilor și libertății reale a oamenilor, încercînd să se ascundă faptul că adevăratul umanism este incompatibil cu menținerea relațiilor sociale capitaliste, cu perpetuarea exploatării omului de către om, cu menținerea gravelor inegalități economice, sociale și politice ale capitalismului, cu discriminarea națională, socială și rasială. Dar se poate vorbi de o democrație reală, de libertate, de asigurarea drepturilor fundamentale ale omului într-o societate care cultivă instinctul egoist, individualismul, lupta pentru bunăstarea personală în dauna bunăstării semenilor, într-o societate care nu asigură unor mase de milioane de oameni posibilitatea elementară de a-și cîștiga existența prin muncă, de a participa direct la conducerea societății, la luarea deciziilor ce privesc propria lor existență?

Ocolindu-se aceste probleme de fond și punîndu-se cu exclusivitate accentul doar pe aspectele marginale ale drepturilor omului, se încearcă să se abată atenția de la gravele anomalii sociale care afectează fundamental omul în capitalism. În unele cercuri, de exemplu, vorbindu-se de drepturile omului se pune aproape un semn de egalitate între acestea și dreptul la emigrare; este limpede că o astfel de abordare unilaterală și mistificatoare a unei probleme atît de grave, nu urmărește, în fond, decît asigurarea posibilităților marilor trusturi supra-naționale de a recruta forță de muncă ieftină, mai cu seamă intelectuală. În spatele apărării «dreptului de a

emigra » se promovează adesea acele concepții cosmopolite care încearcă să anihileze spiritul național, însetat de libertate și autonomie și să slujească politica antiumană de dominație și asuprire a altor națiuni și popoare.

Tehnica diversionii, și în cazul tratării problemelor umanismului, este utilizată cu dezinvolură. Neesențialul este prezentat ca esențial, accidentalul ca necesar, ceea ce este excepție ca regulă. Se escamotează astfel contradicțiile fundamentale cu care se confruntă capitalismul contemporan, fenomenele de alienare pe care le generează proprietatea privată și exploatarea, consecințele sociale grave ale crizei ce a cuprins endemic societatea monopolurilor, intensificarea fenomenelor nocive care afectează grav condiția umană duc la degradarea morală, la cultivarea violenței, decadentismului și pornografiei, la recrudescența rasismului și fascismului, la căutarea unui « paradis » artificial al stupefiantelor etc.

Problemele umanismului nu pot fi soluționate prin parcelarea și tratarea lor propagandistică, după necesități conjuncturale sau pragmatice. În rezolvarea acestora trebuie să se țină seama de faptul că esența umanismului contemporan o constituie, în fond, grija pentru asigurarea condițiilor de viață materiale și spirituale a clasei muncitoare, a țărănimii și intelectualității din fiecare țară, într-un cuvânt a poporului, a unor relații de echitate și dreptate socială, în primul rând de egalitate economică, pentru toți cei care sînt adevărații creatori de valori, a unor raporturi echitabile și umane, mai drepte și mai bune, între toate popoarele lumii.

Problemele umanismului, democrației și libertății au, în lumea contemporană, o importanță fundamentală. Modul în care fiecare țară socialistă rezolvă în fapt aceste probleme, modul în care partidele comuniste și muncitorești, forțele progresiste din celelalte țări luptă pentru înfăptuirea drepturilor omului, pentru lichidarea oricărei exploatare, pentru participarea maselor la viața socială, la croirea unui destin pe măsura intereselor lor legitime, reprezintă o contribuție ce nu poate fi îndeajuns subliniată la construirea unei lumi noi, mai drepte și mai bune.

Problemele omului și, ca atare, ale umanismului rămîn « opere deschise » !

YANNIS RITSOS

«Savoare profundă a săvârșirii, premerge poeziei. Început.»  
YANNIS RITSOS



## Credo

lui Yannis Ritsos

Nu cred în poeții care nu știu să sufere  
 nu cred în poeții care suferă doar pentru ei  
 Nu cred în poetul care se recunoaște în oglindă  
 cred în poetul care se întrupează în Ocean.  
 Ca să poți auzi respirația luminii,  
 trebuie să fi stat în nopțe,  
 să simți, când gratiile nopții nu s-au risipit încă,  
 ploaia tobelor care-l însoțesc la moarte  
 pe condamnatul nevinovat,  
 anonimatul oamenilor mărunți care fac lucrurile mari  
 și care (vai ! ) sunt iscălite totdeauna  
 de cei din frunte.

Cred în Poetul-Copil cu aripi,  
 cred în Poetul-Fecioară părăsită cu aripi,  
 Cred în Tine care ai rămas un mare copil surdăzător  
 cu aripi,  
 un imens inspirat chinuit  
 și surâzător  
 și în cântecele căruia  
 aud totdeauna sublimul îndemn  
 al Electrei:  
 « Ah, înaintează,  
 înaintează  
 vărsând lacrimi ».

8 Aprilie 1979

în tălmăcirea  
lui

EUGEN JEBELEANU

## TARA NOASTRĂ

Ne-am suit pe deal, să ne vedem țara —  
câteva sărmăne întinderi, pietre, măslini.  
Vii care coboară dealungul mării. Lângă plug, fumegă  
un foc mic. Vestmintele bunicului,  
am făcut din ele o sperietoare  
de ciori. Zilele  
ni se duc pentru un coltuc de  
pâine și multă lumină.  
Sub plopi lucește o pălărie de paie.  
Pasărea pe creasta casei. Vaca în grajd.  
Cum de-am izbutit, dintr'un pumn de pieter să ne ridicăm  
casele noastre, viața noastră?

Pe chenarul porților noastre,  
se mai zărește fumul lumânărilor de Paște —  
niște cruci negre, foarte mici, făcute, an de an, de morții  
înapoiți de la Înviere. E mult iubită această țară,  
cu răbdare, cu mândrie.

În fiecare noapte, din fântânile secate  
statuile ies precaute și suie în arbori.

Leros, 13. XII. 67



Sculptură de RITSOS

#### MIC POEM

Câinele strângea pasărea în bot.  
Mici picături de sânge înroșeau pietrele.  
În iarbă, frumos, vânătorul.  
La tâmplă, un semn roșu. Câinele  
șezând lângă stăpân, privea cu tristețe —  
ținea pasărea strâns între colți.

25. XII. 67

#### ELEGIE

Un pahar cu apă, pe jumătate plin, pe masă. În jurul lui,  
tăcute, lucruri felurite —  
un pieptene, un coupe-papier, chibriturile, o țigară  
fumându-se singură în scrumieră,  
și afară, în curte, un vânt uriaș fâlfâind  
penele rațelor sălbatice ucise.

29. XII. 67

## FETIȘCANĂ URSUZĂ

Și măcar dacă s'ar fi putut schimba ceva — într-un fel sau în altul. În fața ei această oglindă invizibilă pe care o privești și care-ți vede gestul înaintea gestului însuși. Și jos, în grădină, prietenele sale care o cheamă, care sar coarda,

care se dau în leagănul dintre copaci, care își împodobesc pletele cu flori de lămâi, sâni, subțiorile. În timp ce ea, ca și cum n'ar fi auzit, cosea, în odaie, la vechea și uriașă mașină de cusut, cosea zdravăn, aproape cu mânie, rochii de nuntă albe. Având în fața ei această oglindă, care nu înceta să-i arate cât este de frumoasă.

1.1. 68

## TENTATIVA

Îngenunchiă gol în fața noastră. Capul profund înclinat. Acolo, nemîșcat. Cu palmele lipite de scânduri. Când se ridică, spuse: « lată-mă ». Își șterse genunchii. Nu știam ce să mai facem. Femeia întinse mâna lin spre pletele lui, o duse la ochi, o lipi de obraz. De o dată totul deveni firesc. Pe masă, paharele scântelară. În fiecare pahar, se aprinse o lumină roșie.

1. 1. 68

## NOCTURNĂ

Noaptea, fiecare la rîndul său, o lua pe coridorul întunecat, se ducea la robinet, se spăla pe dinți, zăbovea. Apa era roșie. Pe urmă, se întindea, cu bărbia între genunchi. Nu striga. Noi nu întrebam, nu mișcam. Așteptam să se oprească robinetul. Până ce unul svâcnea dintr'odată, își vâra două degete în gură și fluiera. Dintr'odată lampile își strămutară locul pe zid. «Nu două», spuse celălalt « cu trei degete. Trei degete », strigă el. Cel dintâi ridică încetinel mîna, — n'avea nici un deget. În clipa aceea robinetul se opri dintr'odată. Apa se prelingea pe ziduri.

8. 1. 68

## CU NAIVITATE

Aceiași pași înainte, aceiași pași înapoi. Zidul este același și dintr'o parte și din cealaltă. Șopârta are cuibul ei, și sus — pîianjenul. Dacă o să plouă, unde o să se ducă pasărea și unde omul, cu prăpădita sa pălărie, cu batista lui murdară din buzunar, și cu cele două boabe de sare pe acoperișul spart ?

10. 1. 68

## CORTEGIU DE SEARĂ

Pământuri sărace, foarte sărace. Crânguri uscate, pietre — am iubit aceste pietre, le-am muncit.

Timpul trece.

Scăpărătoare amurguri. Ferestrele sumbre, stacojii.

În dosul geamurilor, ghivece cu flori, fete ce-așteaptă.

Suie o ceață din crângul măslinilor. Când cade seara, după chiparoși, se-arată lentul cortegiu al purtătoarelor de văluri,

pașii lor un pic țepeni, un orgoliu antic și trist, — le înțelegi după acești pași de-o dată: genunchii lor sunt de marmoră, frânți, lipiți la loc cu ciment.

13. I. 68

## SCHIMBARE DE OBICEIURI

Se citea, în fața ușii, o listă. Cel

care-și auzeau numele se pregăteau în mare grabă, —

o valiză ferfenițită, o tăgârță — fleacurile le lăsau.

Spațiul se golea, se strâmta. Cei ce rămăneau se apropiau unii de alții.

Un deșteptător uitat îl puseră într-un colț al odăii, să fie la vedere, cu o anumită deferență și o grijă deosebită.

De atunci, seară de seară,

îl întorceau, așteptând liniștiți

să sune la orele șase și un sfert, a doua zi, pentru ca să se trezească și să se spele.

Într-o zi,

deșteptătorul sună la miezul nopții. Se treziră, se spălară (era lună plină), pe urmă se așezară în jurul deșteptătorului și-și aprinseră o țigară.

21.I.68

## INDEPENDENȚĂ SECRETĂ

Acești cinci nori, semănând aproape unul cu altul, ca și cum ne-ar fi fost  
familiari

sau, fără să ne dăm seama, plăcuți, — desigur din pricina numărului lor,

sau, poate, pentru că ne închipuiam că mai puteam număra

sau măcar să observăm. După care ne apucărăm să fim atenți

la nuanțe — roz dând în violet.

În clipa aceea

se auzi fluierul. Ne ridicărăm. Ne puseră să trecem

unul după altul prin fața ușii, numărându-ne. Surâdeam cu toții.

Știam prea bine că depășiserăm numărătoarea lor

cu norii aceștia și cu luna atât de tânără.

23.I.68

## FĂRĂ NOIMĂ

Dealul cu măslinii. Un pic mai sus

un alt deal cu măslini. Torentul se rostogolește

jos în prăpastie — nu-l auzi. În fața cimitirului,  
femei sărmene vând flori sălbatice  
legate cu fire decolorate, smulse din tricoul prăpădit  
al micului soldat uitat.  
Pe urmă, soarele asfințește. Măslinile se întunecă de tot,  
așa, fără nici o noimă,  
precum ingerul de piatră și călărețul de bronz.

Athena, 21.III.71

## ORIZONT

Dimineată, cu insule și lei de marmoră,  
această țară care sângeră și care te îndurerează,  
cu spinii-i galbeni înșirându-se până la vamă, acolo, departe,  
când berbecul se năpustește depe deal,  
cu nările răsfrânte și-o floare'ntre dinți —  
în timp ce, în urma lui, pietrele se rostogolesc spre mare,  
unde se scaldă, goi, frumoșii dezertori  
care privesc departe, în zare, pe apa albă,  
linia roșie a delfinului rănit.

Athena, 24. III. 71

## PRIMEJDII

Morții pironiți de ziduri, alături de afișele publicitare  
pentru împrumuturile naționale. Morții în picioare pe trotuare,  
pe estradele oficiale, cu drapele și căști,  
cu măști de carton.

### Morții

nu mai au loc unde să se ascundă, ei nu mai sunt stăpânii  
caselor lor prăpădite (morți negociabili, șandramale de mucava purtate de vișor).

### Morții

sunt expuși celor mai cumplite primejdii.

Și acela, prevăzător,

care, ținând o umbrelă,

umblă la mare înălțime pe firele electrice, echilibrist

deasupra prăpastiei, legat la ochi cu o batistă,

în timp ce cad primele picături de ploaie.

După care izbucni furtuna.

Trămbițașii chemară femeile să zvânte drapelele.

Femeile se încuiaseră în pivnițe și-și inghițiseră cheile.

Athena, 25. III. 71

## ADÂNCIME

Îl văzu pe scufundător în adâncurile apei,  
cu mișcări line, cu gesturi molatice. Un pic mai departe,  
văzu sexul de pământ și picioarele statuii  
care mergea cu pași ușori pe nisip. Văzu deasemenea, alungită acolo,  
o femeie care aștepta,

având un genunchi ridicat, și un pește roșu, roșu de tot, un pește uriaș în pântec.  
Totuși,

algele nu se mișcau, nu existau alge.  
Doar o monedă lăsată să cadă cobora lin de tot  
și se opri chiar deasupra guri femeii.

Athena, 6. IV. 71

## SENZAȚIE

Cu mult mai înainte, cu mult mai în adâncul timpului, mult mai sus  
decât măslinii colinei și decât muntele albastru,  
când crepusculul se întinde pe mare, — dincolo.  
Mirosul benzinei suia din drum  
până la păduricea de brazi. Iepurele  
cunoștea prea bine clopotul berbecului și farul  
ultimului car de excursioniști.  
Și lucrul acesta nu era o  
deprindere, nici o bănuială, în clipa când  
vaca gata să fete, înapoindu-se dela pășune,  
cu o clipă chiar înainte de a intra în curte se oprea,  
ca să asculte liniștită clopotul, și își freca greabănul  
de mâna albă pe care i-o întindea o statuie.

Athena, 9. IV. 71

## POPAS

Se opri deodată ca să privească în urmă. Nimeni.  
În aceeași noapte, din partea cealaltă. Felinare.  
Scara hoșului întinsă pe pavaj.  
Un pachet cu țigări — gol, bine înțeles ! Și numai,  
la al treilea etaj al imobilului acesta popular, în dosul ferestrei,  
această paralizică bătrână care-și ține între două degete  
ochiul de sticlă și care se plânge, singură în noapte,  
că nu are culoarea potrivită — nu, nu,  
ea ar fi dorit-o mult mai albastră (ea știe ce știe),  
un albastru cu scânteieri galbene.

Athena, 10. IV. 71

## ACEEAȘI STRADĂ

Asta e strada. N'are rost să întrebi. Aceeași.  
Stații de benzină în locul statuiilor.  
Potcoave în locul cailor. Și acest bărbat este același  
care întinde mâna să sune la poartă,  
însă care deodată, se oprește, fără nici un motiv,  
și sună cu cealaltă mână, surprinzând  
o clipă încrucișarea stângace  
a mâinilor, cu un surâs,  
în timp ce soneria zbârnăie, mult mai târziu,

in casă, deasupra largului entresol, acolo  
unde se profilează o Artemis de ghips cu ciorapii-i de nylon negru.

Athena, 10. IV. 71

## CREPUSCUL

Lumina se îndepărtează liniștit, cu nepăsarea  
celui care n'a promis nimic. La ultimul nor  
se oprește un pic. Nu privește în urmă. Casele  
se turtesc în spatele drumurilor. O mână  
se ivește dela fereastra din față, închide storurile.  
Mai târziu, motocicletele nu se mai aud. Un inger  
suie din fântâni pe o scară de funii,  
știind prea bine că, oricum, nimeni nu-l va zări.

Athena, 13. IV.71

## PREZENȚA

Munți înalți, nouri și mai înalți, întâlniți  
între copaci și mituri, pe povârnișurile prăpăstioase,  
acolo unde răsuna, în marea lui putere, cuvântul  
fără teama emfazei, în timp ce puțin mai la vale,  
în două rânduri stând față în față statulele tăceau,  
în norul galben al grozamelor în floare,  
goale de sus până jos, cu sânii suind deasupra morții.

Delphi, 19. IV. 71

## URME

Soldații treceau dealungul zăbrelelor grădinii.  
În grădină umbrele culcate ale arborilor  
și umezeala scăpărătoare a lunii pe băncile de marmoră.  
Elena în picioare nemișcată înapoia crinilor înalți. Deodată,  
se auziră împușcăturile pe terasa vecină. Elena  
alergă într'acolo călcând în picioare crinil. În casa din față,  
luminile se stinseră dintr'odată. Cineva  
arunca fotoliile în grădină. Numai o pânză care întârzia să cadă  
rămase acolo, agățată de creanga unui copac, spânzurată  
ca o femeie în prima ei noapte de măritiş.

Athena, 22.IV.71

## DUPĂ CE AI SCRIS

Acest sentiment, după ce ai scris — că ești acolo, în picioare, în fața ferestrei,  
la etajul al cincilea al clinicii și că privești orașul,  
și că orașul s'a mai schimbat, în timp ce, în spatele tău,  
muribunda a adormit și jos, pe alea grădinii,



infirmiera șefă se preumblă.

Trebuie neapărat să sune clopoțelul de cină și luminile să se aprindă.

Athena, 22.V. 71

## LUCRURI NETERMINATE

Ai rămas mult timp la fereastră. Înapoia ta, atârând de perete,  
lucea cratița. Pe Arcul de Triumf  
rămăsese cutia văcsuitorului.

La gara următoare, nu se urcă nimeni —  
deschiseră și închiseră portierele trenului  
cum ai privi o oglindă în noapte.

## UN EXEMPLU

Astfel era poemul. Trecând, seara, pe stradă,  
ai zărit prin fereastra deschisă bucătăria luminată.  
Femeia

așeza cu gesturi rituale, într'o uriașă farfurie albă,  
mari foi de lăptucă proaspete. Una dintre ele  
rămăsese pe jgheabul de marmoră. O lăsă acolo.  
N'o luă.

## PREZBITISM

Își scoase ochelarii. Se întinse. Închise ochii.  
O muscă i se așează pe frunte. O lăsă în pace.  
Privea interiorul muștei: un teatru pustiu,  
și un actor, singur, stând în picioare pe un scaun,  
repetând fără a vorbi rolul Ifigeniei.

## OBIȘNUINȚĂ

Ea, cu pletele şuierând, deschise ușa,  
puse pe masă cuțitul însângerat  
cu care spintecase urechile peștilor.  
Nici unul dintre noi nu făcu vreun gest, nu spuse o vorbă.  
Ea își încolăci părul, luă cuțitul, ieși.  
Din bucătărie, se auzi închizându-se ușa uzată  
a enormului frigider alb.

## ZONĂ INTERZISĂ

Trebuia să caute fără încetare, fără nici un rost, fără nici o nevoie.  
Găsi în cenușă mici insule pustii,

cu străvechi bisericuțe pline de vânt.  
Pe pragul unei bisericuțe, se afla un jeț.  
Jos, pe stânci, mari arici de mare  
umbriți de un nor nemișcat. După care,  
nu mai avea nimic de adăugat. Era la fel de limpede  
ca grija de a rosti cuvântul « mort ».

## LA MALUL MĂRII

La malul mării, după amiază, aripa unui pescăruș sclipind în văzduh.  
Pe locurile unde ne minunam de pietrele rotunde,  
unde conturam pe nisip chipul vântului  
ca să gonim cât de cât vântul.

## DESPĂRȚIRE

Prin mâinile lor încleștate  
noaptea nu putea trece.  
Când fu luna plină  
mâinile se desprinseseră. Noaptea  
era argintie, aproape albă,  
nemeritând nici amintire, nici ură.

## CULORI PUTERNICE

Roșu e muntele. Verde marea.  
Bolta cerului galbenă. Pământul albastru.  
ntre o sburătoare și o frunză se află moartea.

## ADOLESCENTUL

Se duse după stâncă să se dezbrace. Pe cer  
nu se zărea lucind decât părul său negru și greu.  
Apoi, își așternu  
vestmintele pe stâncă și plecă să se scalde.  
Soarele se piti în cămașa lui albă.  
Pe spatele amiezii de aur  
Cămașa lucea ca o aripioară de marmoră.



Sculptură de RITSOS



I mai 1909, Monemvasia (Lakonia-Peloponez). Se naște — sub semnul Lunii, patroana poezilor — Yannis Ritsos.

La opt ani, primele versuri.

Tragediile țării și ale familiei. Războiul greco-turc (1922). Moartea fratelui, bolnav de tuberculoză (1921), urmată curînd de pierderea mamei, măcinată de aceeași boală. Atinși de morbul nebuniei, sînt internați în ospiciul din Dafni tatăl (1932), mort în 1938, și sora poetului (1936).

Încă elev, versurile sale sînt publicate în revista *Diaplasia Paidon* (Formarea copiilor), condusă de romancierul și remarcabilul dramaturg grec Grigoris Xenopoulos.

Yannis absolvă liceul și pleacă la Atena.

1927—1931, 1938, 1939. Bolnav de tuberculoză, e internat în sanatorii pentru pauperi. Adolescență hrănită de poezie neoromantică și neosimbolistă, de muzică și pictură. Versurile sale, în care se confruntă boala, moartea și dragostea, sînt aproape exclusiv rodul unor trăiri personale. Anexa Literară a Marii Enciclopedii Elline cuprinde și poezii de Yannis Ritsos (1927—1928).

Boala și convingerile politice îl obligă să trăiască din expediente: ajutor de bibliotecar și caligraf de diplome la Asociația Avocaților din Atena (1926).

1931: O experiență capitală: adeziune la ideile Marii Revoluții din Octombrie. Actor, regizor și organizator de manifestări artistice la « Clubul Muncitoresc » (1931—1933); actor în roluri episodice sau dansator în spectacole de revistă la « Teatrul Kypselis » (1933—1940).

Impactul operei anonime a cîntecului popular; dar și ucenicie la marile opere ale poeziei neogrecești — Palamas, Sikelianos, Varnalis, Karyotakis. Accente dinamice în viața literelor grecești: culegerile de versuri *Tractoare* (1934) și *Piramide* (1935) de Yannis Ritsos. Redactor și corector la Editura Gorostis (1934—1954).

1935. Trei poezii scrise de Ritsos în vers alb și publicate abia în martie 1936, sub pseudonimul Kostas Elefteriou, în revista *Ta néa grámmata*, marchează începutul unei noi modalități lirice, receptivă la ultimele curente ale poeziei europene.

1936. De la protestul social, la revolta socială: poemul-bocet « Epitafios », scris într-o singură noapte și închinat unui muncitor căzut sub gloanțele jandarmilor la Thessaloniki. Trimis la tipografia ziarului comunist *Rizopatis*, poemul e difuzat în ziua următoare, în 10.000 exemplare, ca o foaie anexă a publicației.

4 august 1936. Instaurarea dictaturii lui Metaxas. Apărut într-o plachetă, poemul *Epitafios* e confiscat și ars, împreună cu operele lui Marx, Gorki, Anatole France și ale altora, în mod public, în fața ruinelor templului lui Zeus Olimpianul.

1937. *Cîntecul surorii mele*: angajare definitivă în noul demers liric. Poemul e salutat de Palamas ca un moment crucial pentru lirica greacă modernă. Alături de Seferis și Elytis, Ritsos va juca un rol hotărîtor în schimbarea radicală a artei poetice din țara sa. Face figurație în corurile tragediilor antice la Teatrul Național din Atena sau la Operă (1938—1945), de unde va fi concediat, după Eliberare, ca și alți artiști, pentru participare la Rezistența Națională.

1937—1945: *Simfonia primăverii*, *Marșul oceanului* \*\*, *Veche mazurcă în ritm de ploaie*, *Încercare*, *Tovarășul nostru*.

Anii deportării. 1948: insula Lemnos. 1949: transferat în lagărul din Makronissos, apoi pe insula Ai-Stratis. 1952: eliberat, în urma protestelor vehemente din întreaga lume.

1952—1967: *Omul cu garoafa*, *Veghe*, *Stea de dimineată* + mică enciclopedie de diminutive pentru fetița mea, *Sonata clarului de lună*, \*\* *Bun rămas*, *Vreme de piatră*, \*\* *Ma-halalele lumii*, *Urnă*, *Limpezime de iarnă*, *Hronic*, *Cînd vine străinul* \*\*, *Nesupusă cetate*,

\*\*Poeme și poezii din aceste volume au văzut lumina tiparului în România, în tălmăcirea mai multor poeți români.

*Arhitectura copacilor, Dincolo de umbra chiparoșilor* \*\*, *Bătrânele și marea* \*\*, *O femeie lângă mare* \*\*, *Puntea, Fereastra, Sfântul negru, Casa moartă* \*\*, *La umbra muntelui, Arboarele din închisoare și femeile* \*\*, 12 poezii despre Kavafis, *Mărturie I* \*\*, *Jocuri ale cerului și ale apei, Filocitis* \*\*, *Grecime* \*\*, *Orestis* \*\*, *Ostrava, Mărturie II*.

21 aprilie 1967. « Noaptea coloneilor » : e arestat și întemnițat pe insula Yaros.

Iulie 1967. Transferat pe insula Lerós, în lagărul deținuților politici « Partheni ». Boala se agravează : e transferat la centrul oncologic « Aghios Savvas » din Atena, între mitralierele poliției.

Solidaritatea internațională înalță glasuri de protest. Regimul dictatorial cedează : domiciliu forțat pe insula Samos până în 1970.

1970. Agravarea bolii ; E transportat din nou la Atena, pentru a fi operat.

1972—1977 : *Pietre, repetării gratii* \*\*, *Elena, Gesturi* \*\*, *A patra dimensiune* \*\*, *Întoarcerea Ifigenei, Ismena, Optsprezece cîntece mărunte ale patriei amare* \*\*, *Culoarul și scara* \*\*, *Graganda, Septiria și Dafniforia, Nimicirea Milos-ului, Imn și bocet pentru Cipru, Ceaunul afumat, Clopotniță, Studiul, Peretele dinlăuntrul oglinzii* \*\*, *Din hirtie, Stăpîna viilor, Cel din urmă secol înainte de om, Cele de actualitate, Post-scriptum la glorie, Arisvelouhiotis, Jurnal de deportare, Vestitoare, Loja portarului* \*\*, *Cel depărtat, A deveni*.

Yannis Ritsos este laureat al Premiului Național pentru poezie (Atena, 1956), al Marelui Premiu de poezie « Alfred de Vigny » (Franța, 1975), al Marelui Premiu Internațional al Bienalei de la Knokke-le-Zout (Belgia, 1972), al Premiului Internațional de poezie « Etna-Taormina » (Italia, 1976), al Premiului « Lenin » pentru pace (URSS, 1977).

Este membru al Academiei « Stéphane Mallarmé », Doctor Honoris Causa al Facultății de Filosofie a Universității aristoteliene din Thessaloniki și al Facultății de Litere a Universității din Birmingham.

Poezia sa a fost tradusă în Anglia (18 volume), Elveția (3 volume), Albania (1 volum), Danemarca (1 volum), Bulgaria (3 volume), Cehoslovacia (7 volume), Franța (28 volume), Germania (5 volume), Italia (18 volume), Norvegia (2 volume), Olanda (1 volum), Suedia (2 volume), Turcia (2 volume), URSS (8 volume).

Prezența operei lui Ritsos în România. În limba română : *Poeme* (ed. Tineretului, 1958) ; *Arhitectura copacilor* (ed. Tineretului, 1959) ; *A patra dimensiune* (ed. pentru Lit. Universală, 1964) ; *Yannis Ritsos* (colecția « Cele mai frumoase poezii », 1966) ; *Dealul cu fîntina arteziană* (piesă de teatru, ATM, 1970). În limba greacă : *Omul cu garioașa* (Nea Ellada, 1952) ; *Makronissiotika și Mahalalele lumii* (ed. Politică și Literară, 1957) ; *Arhitectura copacilor și Dincolo de umbra chiparoșilor* (ed. Politică și Literară, 1958) ; teatru <sup>1</sup>.

1977—1978. Vocea lui Ritsos tălmăcită în graiurile lumii : *Respectful Comparison* (trad. Paul Merchant, Windmill Press, Coventry) ; *Monemvassia* (trad. Gérard Pierrat, Collection « Voix », Paris, 1978) ; *Le dernier et le premier de Lidice* (trad. Gérard Pierrat, Editions Avant Quart, Tarbes, 1978) ; *Le chef-d'œuvre sans queue ni tête* (trad. Dominique Grandmont, Gallimard, Paris, 1979) ; *Den Rongsvaertede Legryde* (traducere trilingvă : daneză, franceză, greacă, Copenhaga, 1978) ; *La pignatta affumicata* (trad. Crescenzo Sangiglio, Milano, 1978) ; *Pietre le parole* (trad. Nicola Crocetti, ed. Vaniri Scheiwiller, Milano, 1978) ; *Pietre, Ripetizioni, sbarre* (Feltrinelli, Milano, 1978, trad. Nicola Crocetti) ; *Diari d'Esilio* (trad. Crescenzo Sangiglio, Ed. Nicolò Giannotta, Catania-Verona, 1978) ; *Gesti* (trad. Nicola Crocetti, Newton Compton Editore, Paperbacks Poeti 67, Roma, 1978) ; *Antica Fortezza* (trad. Crescenzo Sangiglio, Il Testimonio, Trieste, 1977) ; *Taslar Yinelemeler Parmakliklar* (trad. Ozdemir Ince, Cem Yayınevi, İstanbul, 1978).

Y. V.

<sup>1</sup>În revista *Secolul 20* : Interviu-Despre poezie (nr. 2/1962), *Copacul din închisoare și femeile*, poem-cor (trad. Veronica Porumbacu și Yannis Veakis nr. 12/1963).



Într-o înfiarare tragică suride ritmul vieții  
De-o parte ne dăm, poete, ca să treci.

KOSTIS PALAMAS

## Inscripții pentru YANNIS RITSOS

... Acum mai bine de douăzeci de ani, mi-au fost aduse, spre stilizare, versurile în traducere franceză ale unui poet grec, despre care nu mai auzisem. M-am simțit, brusc gătit de emoție, dar mai ciudat e că de fiecare dată când aveam să mai primesc versurile acestui poet, traduse mai bine sau mai prost, m-am simțit totdeauna, ca și prima oară, incapabil să-mi stăpinesc lacrimile. E adevărat că pe vremea acelei prime întâlniri cu Yannis Ritsos, despre care nu mai auzisem, el se afla deportat în insule sau întemnițat, dar, o să mă credeți sau nu, eu uitasem... pentru că nu de asta, vă jur că nu de asta plîngeam: de câte ori nu aveam să mai trec prin această stare! Totul se petrece de parcă poetul acesta mi-ar cunoaște secretul sufletului, căci numai el, mă înțelegeți, el, singurul, reușește să mă răscolească într-atît. Pe atunci, încă nu știam că este cel mai mare poet în viață al acestui timp, al nostru; jur că nu știam. Aveam s-o aflui treptat, de la un poem la altul, mai bine zis, de la un secret la altul, căci de fiecare dată am simțit că trăiesc o mare revelație. Revelația unui om și revelația unei țări, adîncurile unui suflet și semnificația adîncă a unei țări.

... Nu aș putea defini arta lui Ritsos. De la poemele ample care i-au adus, prin anii cincizeci—la doar cîteva zile de la eliberarea dintr-un lagăr de concentrare—Marele Premiu Național grec pentru poezie, și pînă la acele ultime, scurte suspine, așa cum se poate scrie, în genunchi, în insule, cînd ele se numesc Makronissos, Yaros, Leros. Oricine își va regăsi în ele propriul suflet și propria rană...

Și iată-mă față în față cu cele cîteva cărți în care i-am înmănușat poemele și datorită cărora alte țări au putut afla și ele că în Grecia răsună o voce hărăzită să dăinuie vreme de secole... iată-mă față în față cu toate aceste pagini — manuscrise, scrisori — cu sentimentul că nimic pe lume nu e mai prețios decît această scriitură transparentă și pură, ce pare să desmintă nepăsarea chipului, frumusețea statuiilor, prin aceste lacrimi. Care cad una cîte una. Neauzite. Ca o nesfîrșită, admirabilă modulație a tăcerii.

LOUIS ARAGON

«... și dacă-i sînt recunoscător lui Ritsos că mi-a dat prilejul să cunosc prin opera sa o treaptă atît de înaltă a poeziei revoluționare, treaptă la care abia visasem vreodată, îl pot asigura că poezia sa face parte din acelea care nu rămîn numai citite și admirate de alți poeți ci — asemeni unei muze adevărate — îi și inspiră. Fiindcă o mare operă de artă e aceea care se măsoară nu numai prin ceea ce ne oferă, ci și prin ceea ce ne pretinde...»

MIRON RADU PARASCHIVESCU



## Drept introducere la **MĂRTURII**

Mi se pare că nu e menirea poetului să vorbească *despre* poezie ci *prin* poezie, cu toate că el ar fi cel mai indicat și cu răspundere pentru a ne pune la îndemână firul Ariadnei ce ne-ar introduce în profunda taină de oficiere a poeziei. Ca răspundere, da, însă în felul său, și cu propriul lui limbaj. Or, limbajul poeziei e sintetic, pe cât cel al criticii e analitic, adică cu desăvîrșire diferit de limbajul poeziei. Așadar, cînd cerem de la poet să ne vorbească *despre* opera sa și nu doar *prin* operă, este aproape ca și cum i-am cere să-și schimbe înșușirea. De altfel, am repetat-o adesea: « Poezia, în măsura în care e cu adevărat poezie, ne spune totdeauna cu mult mai multe și mai bine decît am putea spune noi *despre* ea ».

Deci, *cum* și *de ce* să vorbesc despre « Mărturii » din moment ce puteți comunica mijlocit cu ele? Chiar dacă aș vrea să-mi înving rezervele privind metoda analitică a criticii ce uneori sleiește ireparabil poemul, și m-aș decide s-o folosesc, mi-ar trebui de mai multe ori zeci de pagini pentru a semna elementele conținute în opt sau zece versuri ale acestor poezii scurte — adică ceva de neizbutit și de altfel inutil, întrucît experiența estetică este aproape netransmisibilă și pretinde o percepere a ei *ab initio* și de la fiecare în parte, prin hățușul nenumăratelor trăiri, cunoștințe, exerciții, și, în primul rînd, înclinații speciale. Așa că, în cazul extrem, ceea ce rămîne este să recurgem la simplificări și generalizări, deloc constructive pentru o apropiere adevărată de artă, sau la un scurt hronic și istoric al scrierii poeziilor — ceea ce pot face și eu, răspunzînd îndatoritoarei dumneavoastră rugăminți.

Așadar, « Mărturiile » au stat să se aștearnă pe hîrtie aproape de cînd am început să scriu — adică de la vîrsta de opt ani. Vreau să spun prin asta că se pregăteau de pe vremea aceea, și, desigur, cu mult mai înainte. Dar forma lor cea mai concretă începe să se contureze din 1938, printr-o serie de poezii scurte, sub titlul semnificativ « Note la marginea timpului ». Apoi ele au fost continuate cu « Paranteze » și mai tîrziu printr-o lungă serie de « Exerciții », pînă ce s-au cristalizat în forma lor definitivă și au luat titlul general de « Mărturii ». În acest răstimp, s-au interpus și alte serii sub diferite titluri.

Nu pot spune cu precizie, *cum* și *de ce* eu, care, din înclinație și preferință, am elaborat mai ales poeme de întindere și de sinteză, m-am ocupat cu o perseverență și dragoste aparte, atîția ani de-a rîndul, continuînd pînă azi, paralel cu alte lucrări ale mele, să mă îndeletnicesc neconținut cu « Mărturiile », acordîndu-le chiar o anume însemnătate, și duc mai departe scrierea acestor *laconice* și adeseori epigramatice poezii. Poate pentru că mă trag din *Laconia*<sup>1</sup> (și acesta nu-i doar un joc de

<sup>1</sup> *Laconia* = *Lacedemonia* = *Peloponez* — « *To lakónizein* estí filosoféin » (spuneau grecii antici) = « A fi scurt la vorbă înseamnă a iubi înțelepciunea » — N.Tr.



cuvinte), poate dintr-un îndemn de a dovedi celorlalți și mie însumi, îndemînarea de a mă exprima într-un logos mai strîns și sumar, poate dintr-o dorință de odihnire după încordarea unor lungi perioade creatoare, poate din nevoia de exercițiu zilnic pentru întregirea și promptitudinea tehnicii capabile să valorifice în artă nemijlocit și fără de greșală trăirile reinnoite neconținut, poate din strădania pentru o expresie mai densă și din împotrivire față de primejdia dilatării verbale și a retorismului ce stă la pîndă în spatele marilor poeme, poate din nevoia unei concordanțe fulgerătoare cu problemele importante și urgente ale epocii noastre, poate, încă, din vrerea desprinderii și țintuirii unei clipe, ce ar fi permis o examinare a ei în profunzime prin « microscop », și descoperirea tuturor elementelor timpului ce altfel s-ar fi risipit într-o întindere nelimitată — adică o concepere a indivizibilului prin « divizare », o concepere a mișcării perpetue prin « imobilizare ».

Poeziile nu șovăie să depășească observația neutră, introspecția, vraja odihnitoare a tăcerii și a nedefinitului, ca și cercul magic (sau spiră) reprezentării lor prin « silogisme de sine stătătoare » și să tindă spre o definiție, o minuțiozitate, o conversație, și chiar, uneori, spre o sugestie concretă, un îndemn, o îndrumare, o soluție, o concluzie și un sfat. Nu totdeauna, bineînțeles, dar adesea, — în măsura în care puritatea artei poate permite expansivitatea spovedaniei sau pedanteria didacticismului, și în măsura în care modestia firească, exersată și asumată a poeziei, dă poetului dreptul să ia locul și chipul celui ce se spovedește, al confesorului, propovăduitorului de morală sau chiar al învățătorului.

Cît despre aspectul « Mărturiilor », el este (în chip voit) impersonal, aproape indiferent, deloc sentimental, deloc retoric, disimulînd oricare element tragic sub expresie neutră, care nu știu precis dacă este modestie sau trufie, gentilețe sau impertinență, toleranță sau dispreț (cum este aproape totdeauna toleranța — dar și disprețul), lașitate, îndrăzneală, sau teamă de neînțelegere și totodată mod de înțelegere, absolută și sfioasă sinceritate, sau totodată mască de uluitoare nepăsare și de șablonizare impecabilă, îndărătul căreia se zbate chipul uman înlăuntrul vieții și morții și față-n față cu ele, nerenunțînd niciodată la lupta sa pentru a exista, a fi desvoltat, eternizat, a colabora și a fi îndreptățit (fie doar prin logos-faptă) în lume.

Nu știu. Poate toate acestea, pe rînd sau chiar toate laolaltă, împreună și cu ajutorul obiectelor simple, palpabile, de neconceput și liniștitoare (aceste acumulatori mici ale folositoareii energii omenești, aceste scurte mituri cotidiene), ce participă fără voia lor sînt chiar co-protagoniști într-o dramă ce nu le privește. Ele sînt chemate să joace rolul lui « nimic-nu-se-întîmplă », tocmai cînd se întîmplă totul, iar spectatorii s-ar putea să se sperie de toate cele ce se întîmplă și să se retragă fără să le vadă, fără să ia cunoștință de ele, părăsind poetul neîndreptățit într-o deplină solitudine, ei înșiși scufundîndu-se într-o solitudine și mai groznică, de unde nu se poate ivi nici o soluție.

Și astfel nevinovatele obiecte sînt chemate ca niște intermediari fără prejudecăți, toleranți și neimplicați, — de aceea și sînt autentici intermediari (chiar dacă, pînă la urmă, prezența lor ar rămîne îndoielnică dar, oricum, parasemantica lor e consimțitoare și iertătoare). Față de obiecte nu avem nici noi prejudecăți, interese și contradicții, nici măcar repulsie sau respect (cum avem față de idei și sentimente), de aceea putem să le și respectăm, să le acceptăm și să ne încredem în ele.

Iată deci că și arta, dintr-o experiență profundă, acceptă șiretenia și artificul (element esențial al tehnicii ei) ce, la urma urmei, nu e decît « zîmbet de departe », bunătațe, comprehensiune și perseverență omenească, nevoie și strădanie de a participa, a cunoaște în deplină reciprocitate și frăție.

Aș vrea, cu acest prilej, să notez (cu toate că sînt sigur că ați observat-o) cît de frecvent este în « Mărturii » (ca de altfel și în acest text) uzul, chiar abuzul, lui « poate » și al disjunctivului « sau ». Sînt de asemenea încredințat, indiferent dacă vă place sau nu, că știți de pe acum că aceasta nu se face întîmplător ci absolut conștient și aproape obligatoriu. Nu vreau să susțin prin asta că necesitatea subiectivă corespunde oricum unei obiectivități estetice (dacă aceasta există). Și nici nu caut justificări — nu ele sînt de trebuință și nici nu interesează. E de ajuns obiectivitatea personală — unica, mi se pare. Pur și simplu explic, cît mi-e cu putință și mi se permite, unele gesturi ale versului, nu întru totul fără legătură cu poezia (și în consecință, nu întru totul fără scop), știind, cu toate astea, că ele vor rămîne neexplicate. (Nu cumva ceea ce rămîne pînă la capăt neexplicat, chiar și pentru creatorul însuși, nu cumva tocmai aceasta aparține poeziei, îndemnîndu-l pe cititor spre creație? — adică fie spre propria lui descoperire, fie spre cercetare?)

Așadar, folosirea frecventă a lui « poate » în ceea ce scriu, mai ales în ultimii ani, nu este un subterfugiu și nici o simplă viclenie. Este și propria-mi îndoială, întrebare și nevoie de răspuns. E parcă un instrument de perforare oferit pentru o cercetare comună (în măsura posibilului), chiar atunci cînd acest « poate » izvoarăște dintr-o certitudine personală și dintr-un dispreț, sau dintr-o causticitate travestită conștient în necunoaștere, naivitate, modestie sau generozitate.

Deasemenea, folosirea frecventă a disjuncției « sau » nu e pur și simplu o subliniere a multi-dimensionalității vieții și artei, nici doar o îndemnare spre opțiunea pentru una dintre diversele variante, ci, în primul rînd, este expunerea de puncte de vedere recognoscibile, acceptabile în genere, și *omiterea* fundamentalei (și mereu răstălmăcitei sau cu desăvîrșire ignoratei) senzații. Și tocmai această trecere a ei sub tăcere mi se pare că o face să devină deosebit de perceptibilă, prezentă aproape, vizibilă pînă la dimensiunea inițială ca și la cea finală a tot ce e invizibil, nedefinit și nelimitat — și aceasta, fără îndoială pentru cei oarecum pregătiți, dar mai ales pentru cei foarte pregătiți.

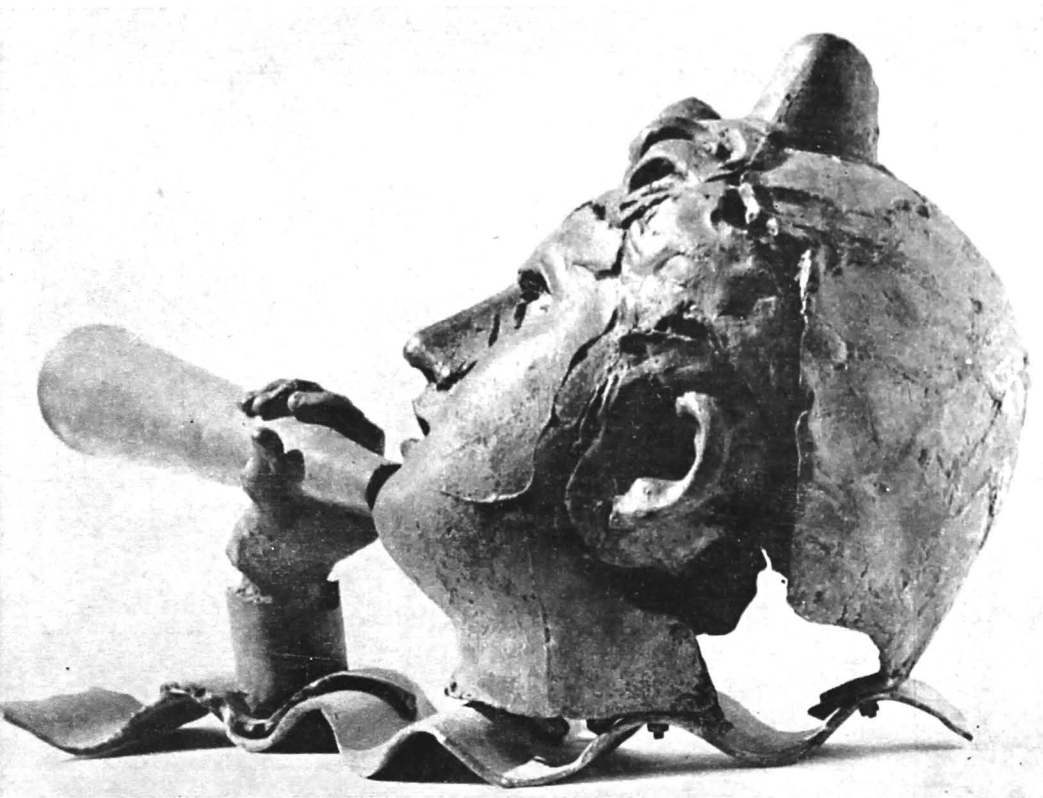
Mi-e teamă că, prin cele ce am spus, voi fi făcut și mai neclare aceste și așa neclare, cum se zice, « Mărturii » — neclare, desigur, din excesivă limpezime, precizie și sinceritate.

Poate gustul ce rămîne în urma « Mărturiilor » să fie recunoștința tăcută față de viața omenească, de faptă, gîndire și artă, cu toate încercările grele și chiar moartea — poate, mai ales, din pricina lor. Iată poate o nouă consolantă inversare sau transformare a lucrurilor (aș vrea să spun : transformare sau (și) deformare), așa cum se face mereu, la fiecare revelare, adică la fiecare creație, care, cu toată euforia ei uneori glorificatoare și încîntarea ei magică instantanee (ca o senzație nemijlocită de veșnicie și de comuniune cosmică) ar ascunde un oarecare simțămînt de vanitate și de zădărnice, oricît ar vrea (și nu vrea) să-l neutralizeze sau cel puțin să-l inverseze, transformînd negarea absolută, într-o afirmare universală, nedeterminată. Și am impresia că asta mărturisesc « Mărturiile » dincolo de orice tendință și schimă sarcastică sau de autosarcasm. Și, probabil, pînă la urmă, în orice spațiu și timp, e ceea ce mărturisește oricine simte și oficiază poezia.

Praga, 15 octombrie 1962

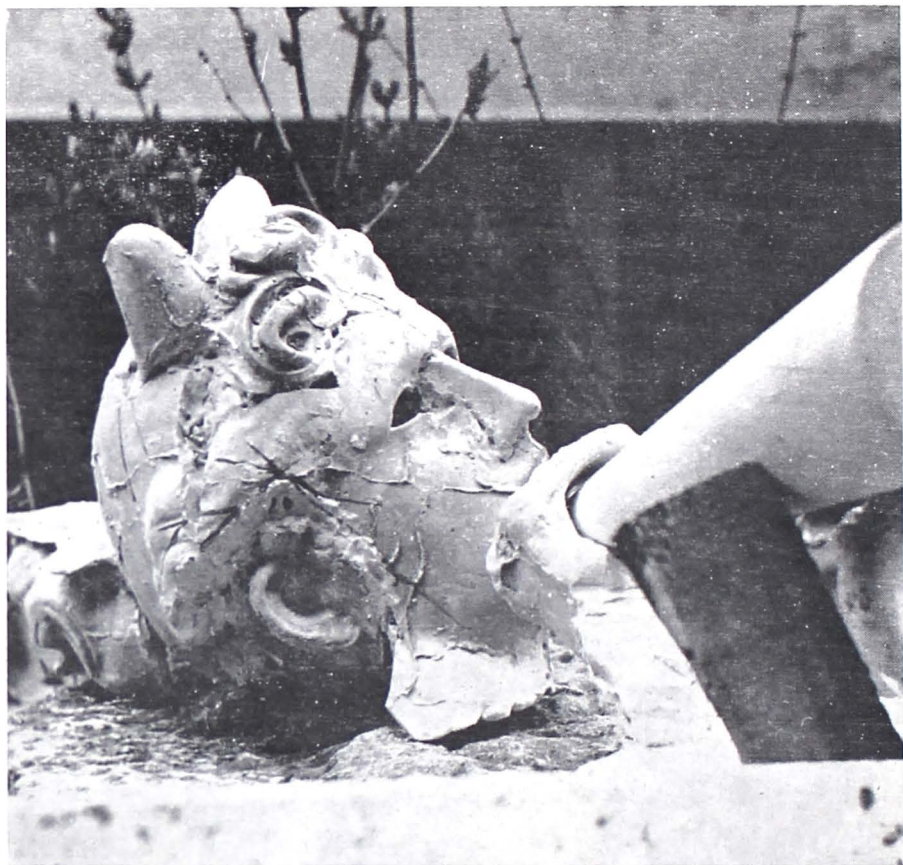
În românește de YANNIS VEAkis

O temă clasică în viziune modernă



ECOUL  
sculptură de  
VASILE CORDUZ

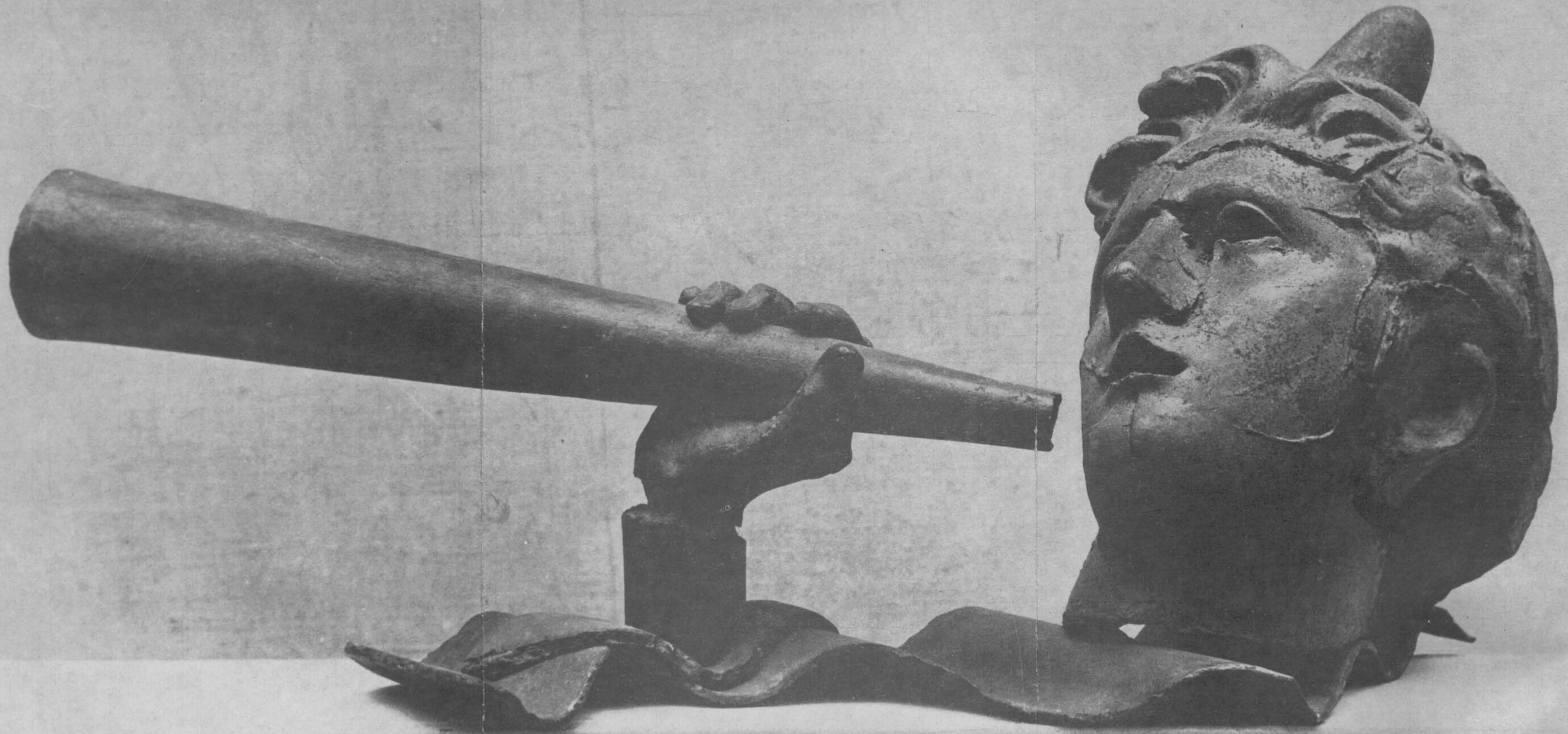
<https://biblioteca-digitala.ro>



Versiune în ghips și bronz, fotografii de MIHAI OROVEANU











## ORESTIS

(Doi tineri, de vreo 20 de ani, s-au oprit în fața Pro-pileelor, de parcă ar încerca să-și aducă aminte de ceva, să recunoască ceva, deși toate le erau neînchipuit de cunoscute și înduioșătoare, doar mai mici — mult mai mici decât și le reaminteau în străinătate, într-un alt spațiu și timp — mult mai mici zidurile cetății, uriașele pietre, portalul leilor, palatul sub umbra muntelui. Sîntem în plină vară. Se înserează. Autovehiculele particulare și autocarele excursioniștilor au plecat. Respiră ținutul în liniștea din jur, — o respirație profundă din gurile mormintelor antice și ale amintirilor. Un petec de ziar se foiește printre ierburile dogorite, suflat de o nehotărită adiere. Se aude pasul paznicului de noapte și cheia cea mare încuind poarta de dinăuntru a castelului. Atunci, eliberați parcă în boarea caldă a nopții, greerii au făcut să răsunе tobițele lor. Undeva din spa-tele muntelui, se tîrăște o îndoielnică licărire — poate e luna. Și în chiar clipa aceea, se auzi dinspre scara de piatră, strident, aspru, discordant, bocetul unei femei. Cei doi tineri nu se priviră. Se contopiră cu zidul de jos ca două mari umbre. Peste puțin, unul își șterse cu o batistă sudoarea de pe frunte, arătă moale cu degetul într-acolo și-i vorbi celuilalt, care stătea mereu tăcut, tandru și devotat ca un Pyladis):

*Ascult-o. Tot n-a conținut, n-a obosit. E de nesuportat,  
În noaptea asta grecească — atît de caldă, de blindă,  
independentă de noi și nepăsătoare, îngăduindu-ne  
a fi în largul nostru — a ne afla în ea, a o privi dinăuntru ei*

și deodată din depărtare ; a vedea noaptea  
despuiată pînă la înfimele voci ale greierilor ei,  
pînă la înfimele înfiorări ale pielei sale întunecate.

O, de am putea rămîne independenți și noi, cu frumoasa  
bucurie a nepăsării, a toleranței, departe de orice,  
În miezul tuturor, în noi înșine — singuri, uniți, nesupuși,  
fără comparații, antagonisme, supravegheri, fără  
a fi cîntăriți de tot felul de așteptări și pretenții ale celorlalți.

Doar așa,

să-ți văd cureaua sandalei, ce-ți îndreaptă  
degetul mare, ireproșabil, spre un loc al meu,  
un spațiu tainic, al meu, lîngă oleandri,  
frunzele argintii ale nopții căzîndu-ți pe umăr  
iar sunetul fîntîinii strecurîndu-se pe nesimțite sub unghiile noastre.

Ascult-o — strigătul o acoperă ca o boltă vuind profund;  
ea însăși atîrnă de strigătul ei,  
limbă de clopot și se zbate și bate în clopot  
deși nu e sărbătoare, nici prohod, doar pustietatea imaculată  
a stîncilor

iar jos smerita liniște a cîmpiei făcînd să apară mai izbitor  
această minie neîndreptățită, în timp ce în juru-i  
plîpii stelele fără de număr — zmei candizi de copil  
cu neîncetată filfiire a prelungii lor cozi de hîrtie.

Să ne îndepărtăm puțin, să nu ne mai ajungă glasul femeii;  
ne oprim mai încolo; — nu la mormintele strămoșilor;  
seara aceasta nu e pentru libații. Nu vreau  
să-mi tund părul — prin el  
s-a plimbat adesea mina ta. Ce frumoasă noapte —  
ceva al nostru se îndepărtează, desprins de noi, și se aude  
ca un rîu întunecos înaintînd spre mare,  
luminat, din cînd în cînd, printre crengi, de scînteierea stelelor,  
În mijlocul acestei dominatoare, nemiloase veri,  
cu pauze imperceptibile, de o clipită, cu tresăriri întîmplătoare  
(poate că cineva

aruncă cu pietre în apă), și această mărunță țîșnitură  
face ca

geamurile scunde ale podgorenilor să fulgere. Ciudat,  
o viață întregă pentru asta mă pregăteau ceilalți și mă  
pregăteam eu însumi. Și acum,

În fața acestui portal, mă simt cu totul nepregătît; —  
cei doi lei de marmoră — i-ai văzut? — s-au îmblînzit.

Ei, ce porniră din copilăria noastră atât de neînduplecați,  
aproape fioroși, cu coama zbirlită pentru un salt temerar,  
s-au aciuat, pînă la urmă, înduplecați, în ungherele de sus  
ale intrării,  
cu blana moartă, ochii absenți, — pe nimeni nu mai sperie —  
cu o expresie  
de ciini pedepsiți, și nici măcar mlhniți,  
ciini credincioși, orbi, fără pică,  
lingînd din cînd în cînd talpa călduță a nopții.

Nepregătit, da ; — nu sînt în stare ; îmi lipsește cea necesară  
potrivire cu peisajul, clipa, obiectele  
și evenimentele ; — nu e lipsă de curaj, — sînt nepregătit  
în pragul faptelor, străin cu desăvîrșire  
în fața menirii prestabilite de alții. Cum se face  
ca alții să ne determine încetul cu încetul destinul,  
să ni-l impună  
iar noi să-l acceptăm ? Cum se face ca prin cîteva fire  
ale unor clipe să ni se țese  
întreaga noastră vreme, aspră și sumbră, aruncată  
peste noi ca o glugă, ce din cap pînă în picioare ne  
învelește chipul și miinile în care ni s-a pus  
un cuțit necunoscut — pe de-a-ntregul necunoscut —  
luminînd  
cu lucirea lui crudă o privesc ; nu a noastră, —

asta o știu : nu a noastră. Și cum se face  
ca propriul nostru destin să consimtă la așa ceva,  
să se dea la o parte,  
și să se uite ca un străin la noi și la destinul străin nouă,  
stînd mut, sever, abdicat, neutru,  
fără măcar să-și ia aere de mărinimie sau de stoicism,  
nici cel puțin să dispară, să moară,  
ca să rămînem pradă fie și a unui destin străin  
dar a unui singur — nu ambivalenți și împărțiți în două. Uite-l,  
stă colo, chipurile somnoroase ; — un ochi închis, celălalt holbat,  
lăsîndu-ne să vedem că ne observă și că deslușește  
oscilarea noastră veșnică, fără s-o aprobe sau s-o dezaprobe.  
Două tracțiuni antitetice, pare-mi-se, corespund picioarelor  
noastre  
și fiecare se îndepărtează tot mai mult de cealaltă  
mărindu-ne pasul pînă la dezmembrare ; iar capul

e un nod ce mai leagă acest trup despicat  
deși, mi se pare că picioarele sînt pentru a se deplasa  
cîte unul singur, ambele în același ritm, într-o direcție anume  
prin cîmpie, pe lingă ciorchinii de struguri, pînă în zarea ce mijește-n depărtare,  
transportîndu-ne trupul în întregime ; sau nu cumva  
fusesem zămisliți tocmai pentru acest mare, înspăimîntător  
pas  
peste prăpastia necunoscută, peste morminte și peste  
propriul nostru mormînt ? Nu știu.

Totuși, sub atîtea straturi de zbucium și frică ghicesc  
așternerea tăcerii nemărginite, — o echitate,  
un echilibru de sine stătător, ce ne rînduiește  
în clasa semințelor și aștrilor. Ai băgat de seamă ? — la amiază  
cum veneam încoace, umbra unui nor se tîrî pe cîmpie  
învăluind lanurile de grîu, viile, livezile cu măslini,  
carii, păsările, frunzele, — grafie diafană  
a unei îndepărtate priveliști a infinitului, chiar aici pe țărîină ;  
iar plugarul ce mergea la marginea șesului  
parcă ținea pe subsoara stîngă  
umbra întreagă a norului, ca o mantie imensă,  
măreașd deși modestă cum era suba lui.

Uite așa se familiarizează pămîntul cu infinitul, împrumutînd  
ceva  
din albastru și nedeslușit ; iar infinitul  
ceva pămîntesc, castaniu și cald, ceva din frunze,  
din urcioare și rădăcini, ceva din ochii  
acelei vaci răbdătoare (o ții minte ?)  
și din pașii zdraveni ai plugarului ce se pierdea în  
depărtare.

Și totuși femeia aceasta nu are de gînd să tacă. Ascult-o !  
Cum de nu-și aude propriul glas ? Cum poate rămîne  
închisă sufocant într-o clipă de vreme depășită  
de sentimente revolute ? Cum de poate înproșpăta  
și prin ce, patima aceasta a răzbunării și strigătul  
patimei,

cînd ecourile toate o dezminț, o și batjocoresc ; ecourile  
dinspre arcade, coloane, scări, mobile,  
dinspre chipurile din grădină, peșterile din Zara, dinspre  
apeduct,  
dinspre grajdurile cailor, dinspre posturile străjerilor de pe  
dealuri,

dinspre faldurile statuiilor de femei din curtea din faţă  
şi dinspre falusurile decente ale alergătorilor şi discobolilor de piatră ?

Ai spune că pînă şi vasele de flori ale casei opun jelierii ei  
un gest de indulgenţă a cîtorva trandafiri delicaţi  
rînduiţi gingaş de mîna mamei,  
acolo, pe consola sculptată, în faţa oglinzii mari strămoşeşti,  
scăldaţi, din răsfrîngere în răsfrîngere într-o licărire dublă,  
acvatică — o ţin minte  
din copilărie — asta mi-a rămas fără umbră —  
o licărire ca de apă, subtilă, neutră — ceva nedefinit —  
fără de timp, fără de păcat, — ceva gingaş şi încîntător  
ca pufluşorul de pe ceafa fetelor sau tuleiele adolescenţilor,  
mirosul plăcut al cearşafurilor de la un trup proaspăt  
scăldat,  
cearşafuri încălzite răcoros de boarea unei nopţi vîrăţice  
plină cu stele.

Ea nu-şi dă seama de nimic ; nici de ecourile  
ce-şi bat joc de glasul ei necuviincios. Mi-e teamă ; nu sînt  
în stare  
să răspund chemării sale — atît de disproporţionată şi totodată  
ridicolă —  
vorbelor ei emfactice, tocite, dezgropate parcă  
din sipetele « din vremurile bune » (aşa cum spun moşnegii)  
ca nişte steaguri mari, mototolite, în ale căror cusături  
a pătruns naftalina, desminţirea, tăcerea, — atît de îmbătrînite  
încît nici nu-şi bănuiesc bătrîneţea şi stăruie  
să fluture cu gesturi arhaizante deasupra trecătorilor ce nici nu  
bagă în seamă prezenţa acestora,  
preocupaţi de ale lor sau scîrbiţi de toate ; peste străzi  
decente, cu toată lăţimea şi lungimea lor, cu vitrinele lor  
elegante  
pline cu cravate, cristale, costume de haine, pălării, poşete, perii,  
ce se potrivesc ele mai bine necesităţilor vremii noastre  
deci şi veşnicei necesităţi a vieţii ce ne comandă.

Iar ea persistă să pregătească hidromel şi hrană pentru morţii  
cărora nu le mai e sete nici foame, nu au gură  
şi nici nu visează reabilitări sau răzbunări. Ea invocă într-una  
infaibilul lor ( — care infaibilitate oare ? ) pentru a scăpa  
poate

de răspunderea unei opţiuni şi hotărîri proprii —  
cînd dinţii morţilor descarnaţi, împrăştiaţi în ţărînă,

sînt semănatul alb într-o vale neagră fără de margini  
din care cresc, unicii infailibili, invizibili, arborii albi  
fosforizînd la clarul lunii pînă la capătul timpurilor.

Ah, cum de-i rabdă gura vorbele acestea,  
scotocite, da, din cufere strămoșești (ca acelea  
împodobite cu ținte mari), scotocite  
printre pălăriile vechi, demodate ale mamei,  
ce nu le mai poartă, — nu mai sînt de ea. Ai văzut-o  
după amiază în grădină? — ce frumoasă este încă — nu a  
îmbătrînit deloc,  
poate pentru că ea supraveghează timpul și-l înfăptuiește  
în fiecare clipă — vreau să spun: ea reîntinerește  
fiind conștientă de tinerețea ce se duce ; — poate de aceea  
o redobîndește.

Și vocea mamei, atît de contemporană, cotidiană, precisă, —  
ea poate rosti firesc frazele cele mai mari  
sau și cele mai mărunte, în cea mai profundă însemnătate a lor, ca:  
« un fluture a intrat pe fereastră »,  
sau: « lumea e insuportabil de superbă »,  
sau: « ar fi trebuit pusă mai multă albăstreală la șervețelele  
de in »,  
sau: « îmi scapă o notă din mireasma acestei nopți », și rîde,  
poate spre a o lua înaintea cuiva care ar fi putut rîde de ea.  
Această profundă înțelegere și tandră indulgență  
față de toți și de orice (aproape un dispreț) ; o admiram  
totdeauna și mă temeam de ea,  
de acea conștientă, semeață mîndrie a ei,  
ce împletea risul scurt, viclean, multidimensional,  
cu zgomotul scurt al chibritului și cu flacăra lui, cînd aprindea  
lampa suspendată a sufrageriei ; și era acolo, luminată de jos  
cu lumina adunată mai dens pe bărbia fină  
și pe freamătul nărilor subțiri, ce pentru o clipă  
încetau să respire și se restrîngeau  
spre a rămîne, parcă, lîngă noi, a se opri, a sta neclintită,  
ca să nu se risipească, dîră de fum albăstruie, printre  
adierile nopții,  
să n-o desprindă de noi capacități cu lungile lor crengi,  
degetarul vreunui astru să nu-și pună pentru un lucru de mînd  
fără de capăt.

Uite-așa, mama găsea mereu cea mai nimerită mișcare și atitudine  
tocmai în clipele absenței sale, — și mi-era întruna teamă



să nu dispară cumva din fața noastră, ca într-o înălțare, —  
cînd se pleca

să-și lege sandaia ce îi lăsa libere superbe  
unghii de culoarea ciclamei, sau cînd își aranja  
părul în fața oglinzii celei mari  
cu o mișcare a palmei atît de gingașă, tinerească și ușoară  
de parcă ar deplasa trei-patru stele pe fruntea firmamentului  
sau ar îndemna două margarete să se sărute lîngă fîntînă  
sau ar privi cu tandră îndrăzneală doi cîini  
făcînd dragoste în mijlocul uliței prăfuite  
într-o amiază dogoritoare de vară. Așa, simplă și convingătoare  
era mama  
și totodată puternică, impunătoare și inexplorabilă.

Tocmai asta, poate, nu i-a iertat-o sora mea — veșnica ei tinerețe —  
această copilă bătrînă, cumpătată din împotrivire, îmbrățișînd  
negarea

frumuseții și bucuriei ; — ascetică, respingătoare în cumințenia ei,  
solitară, desprinsă de toate. Pînă și îmbrăcămîntea ei  
este îndărătnic bătrînicioasă, neglijată, tocită, învechită,  
iar cingătoarea din jurul taliei — vlăguită, uzată,  
ca o vină fără sînge în jurul pîntecului (și totuși și-o strînge)  
ca șnurul unei perdele desprinse ce n-o mai poți trage sau da la o parte  
și ne arată așa, pieziș, priveliștea unei severități veșnic arzăgoase,  
cu stînci rîpoase și copaci imenși, golași, întretaieși  
de roci stereotipe, emfatici ; și colo, în fund,  
imperceptibila prezență a unui miel rătăcit,  
un punct însuflețit, alb, un grăunte de tandrețe — nu se vede —  
și sora mea însăși — stîncă veritabilă,  
înfășurată în propria-i duritate ; e de nesuportat.  
Ascult-o.

E aproape meschină ; — o observă pe mama și se revoltă  
întruna

cînd ea își pune o floare în păr sau la piept,  
cînd trece prin culoar cu acei izbutiți pași muzicali,  
cînd lasă capul într-o parte, cu o dezinvoltură întristată,  
picurînd pe umăr din cerceul ei lung un sunet plin de sensuri  
ce numai ea îl aude — privilegiul ei mîngîietor. Iar cealaltă  
se înfurie.

Furia și-o întreține prin intensitatea propriului ei glas —  
(dacă l-ar pierde și pe el, ce i-ar mai rămîne ?) — mi se pare  
că îi e frică de îndeplinirea

osîndei, ca nu cumva să nu-i mai rămînă nimic. Ea, niciodată,  
n-a ascultat iarba noptatică foşnind tainic la trecerea,  
prin faţa ferestrelor, la ora cinei, a unui animal zvelt,  
invizibil ;

n-a văzut nicicînd scara de pisică, sprijinită fără rost  
de un zid înalt şi gol, într-o duminică — nici n-a băgat de  
seamă

de acest « fără rost » ; n-a întrezărit  
mătasa de porumb scărpinînd talpa unui norişor  
silueta unui urcior în faţa cerului înstelat, sau o seceră  
părăsită lîngă izvor, într-o amiază,  
sau umbra războiului de ţesut în odaia închisă, cînd viile sînt stropite cu sulf  
şi se aud vocile plugarilor jos în cîmpie,  
în timp ce o vrăbie, singuratecă în lume,  
ciugulind în curte musculiţe, grăunţi, cîteva fărămituri,  
încearcă să-şi silabisească libertatea. Ea nimic n-a văzut.

Orbită de-a binelea, întemniţată în orbirea ei. Dar cum se poate  
să trăiască o viaţă doar din împotrivire faţă de o altă viaţă,  
doar din ura pentru cealaltă şi nu din dragostea  
propriei ei vieţi, lipsită de o afirmare proprie ? Şi ce vor cu  
toţii ?

Ce vor de la mine ? « Răzbunare. Răzbunare » strigă.  
S-o înfăptuiască atunci ei înşişi, dacă răzbunarea e aerul ce-l respiră.

Nu mai vreau s-o aud. Nu mai rabd. Nimeni  
nu are dreptul să dispună de ochii mei, de gura, de mîinile mele,  
de picioarele ce mai calcă pe acest pămînt. Dă-mi mîna. Să mergem.

Măreţe nopţi, văratece, integre, ale noastre  
amestecate cu aştri, subsuori asudate, pahare sparte, —  
o gînganie bîzîie uşor la urechea liniştii,  
şopîrlele încălzite stau la picioarele statuiilor tinere,  
limaxii se tîrăsc pe băncile grădinilor sau chiar în atelierul de  
fierărie închis,

plimbîndu-se pe uriaşa nicovală şi lăsînd  
pe fierul negru linii albe din spermă şi scuipat.

De-am părăsi iarăşi pămîntul Micenei ; — cum miroase aici ţărîna  
a cocleală de bronz şi-a sînge innegrit. Attica e mai blindă. Nu-i aşă ? Simt  
că în ceasul ăsta prestabilit, chiar acum, e momentul  
renunţării mele definitive. Nu vreau  
să mai fiu subiectul lor, subalternul, instrumentul şi nici  
căpetenia lor.

Am și eu o viață a mea și trebuie s-o trăiesc. Nici o răzbunare; —  
ce ar putea scădea din moarte, încă o moarte  
și mai ales violentă? — ce-ar adăuga vieții? Anii s-au scurs.  
Nu mai simt ură; am și uitat oare? am obosit? Nu știu.  
Ba chiar mă încercă o anume simpatie pentru ucigașă; — ea a privit în  
fața prăpastiei profunde,  
o profundă cunoaștere i-a dilatat ochii în întuneric  
și vede, — vede cel inepuizabil, cel inadorabil și cel de neschimbat. Mă vede.

Vreau și eu să privesc uciderea tatălui prin numitorul comun și  
alintător al morții

s-o uit în moartea atotcuprinzătoare  
ce ne așteaptă și pe noi. Noaptea asta m-a învățat  
nevinovăția tuturor uzurpatorilor. Sîntem cu toții  
uzurpatori — unii ai popoarelor, alții ai tronurilor,  
alții ai dragostei sau ai morții; sora mea —  
uzurpatoarea unicei mele vieți; iar eu al vieții tale.

Bunul meu, cu cîtă răbdare împărtășești tu  
treburi ale altora, stupide. Totuși mîna mea  
e a ta; ia-o; uzurp-o și tu; — a ta  
deci și a mea; ia-o; strînge-o; o aștepți  
liberă de pedepse, răzbunări, amintiri,  
liberă; — așa o vreau și eu  
ca să-mi aparțină cu totul, și doar așa  
să ți-o întind întru totul. Iartă-mi  
această tainică singurătate și împărtășire — o cunoști —  
ce mă desface în două. Ce noapte frumoasă.

O mireasmă jilavă de maghiran, cimbru, capere —  
sau, cumva, de pelargoniu? — confund miresmele; uneori,  
sîngele miroase a sare de mare iar sperma a pădure; —  
o transmutare voită poate, — o caut astă seară,  
ca și soldatul acela ce ne spunea într-o noapte la Atena:  
țărîmul vuia de zăngănitul armelor și de gemete  
iar el, ascuns după tufișurile pîrjolite, mai sus de țărîm,  
urmărea la lumina lunii umbra pubertății sale pe coapsă  
într-o erecție nesigură, străduindu-se a fi, verificîndu-și  
voința pe propriul său trup, pentru o transmutare  
de pe cîmpul morții la speranța unei îndoielnice autodispuneri.

Să plecăm mai încolo; nu pot s-o aud; bocetele ei  
îmi biciuiesc nervii și visările, precum lopețile  
loveau cadavrele duse de apă,  
luminate ici-colo de făcliile corăbiilor, de stele căzătoare

ale lui august,  
iar cei uciși luceau cu toții, tineri și erotici, incredibil de  
nemuritori,  
într-o moarte fluidă ce le răcorea spinarea, gleznele, pulpele.

Cît de tăcut se schimbă anotimpurile. Se înnoptează la nesfîrșit.  
O bancă de răchită stă singură, uitată sub arbori  
în umezeala străvezie și aburii ce ies din pămînt.  
Nu-i vorba de tristețe; nici de așteptare măcar; nimic.  
O mișcare încremenită se întinde spre ieri și spre mîine.  
Broasca țestoasă e piatră printre ierburi; peste puțin se mișcă —  
hlînd nebrevăzut, tainică complicitate, o fericire.

Un imperceptibil punct de vid ți-a rămas în zîmbet; — nu cumva  
pentru ceea ce-ți spun sau urmează să-ți spun și încă n-o știu,  
n-am găsit-o încă în ritmul vorbei care premerge — cu mult —  
gîndului meu și îmi dezvăluie  
propriul meu ritm și pe mine însumi. Ca atunci, la stadion,  
cînd alergătorii soseau asudați și am zărit unul  
ce-și legase în jurul gleznei o sfoară,  
cu totul fără rost și întimplător. Și tocmai asta era. Nimic  
altceva.

Sacrificii, se zice, și eroisme, — și ce s-a schimbat? Ani de-a rîndul. Poate am venit  
pentru aceste mărunte descoperiri ale minunii celei mari  
cînd nu mai există crimă nici vină, mică sau mare.  
Toate-s o dragoste — vrajă și fascinație (cum spunea cîndva mama),  
cînd frunzele nopții, late, cîrnoase, răcoroase  
ne ating fruntea; iar fructul copt, desprinzîndu-se,  
este un anume și netransmisibil mesaj  
ca cercul, triunghiul sau romb. Mă duce gîndul  
la un fierăstrău ruginind într-o tîmplărie părăsită,  
și numerele caselor se mută departe în zare —  
3,7,9 — număr fără de număr. Ascultă; a tăcut.

Acalmie deplină, de neînchipuit, — pare-mi-se că mii de cai negri  
urcă panta în întuneric spre vîrfurile Tritós, în timp ce pe cealaltă pantă  
un rîu auriu se rostogolește spre cîmpia  
cu izvoarele moarte, cazărțile pustii și grajduri  
cu finul aburind de la o străveche căldură de vite dispărute,  
iar ciinii, tîrîndu-și coada, se mistuie,  
puncte vinete în profunzimea argintie a nopții.

A tăcut, în sfîrșit; — ce liniște — o mintulre.  
Umbrele fugare ale gîzelor pe zid, — vezi? —

scapă un strop fin de rouă sau un clopoșel  
ce sună puștin mai tîrziu. Colo departe, o lucră —  
o presupunere prelungită, stacojie — luna,  
incendiu mocnind solitar, dincolo de arbori, de hornurile  
caselor și de moriștile de vînt,  
pîrjolind ciulinii înalți și ziarele de ieri,  
lăsînd în urma-i consimțămîntul acela — aproape gloriicator —  
al ne-așteptării, al ne-nădejdiei al zădărniceii admise  
pînă departe la deșertul de neînving, pînă la capătul căii  
cu trecerea spectrală, viorie, a unei pisici.

Cînd se ivește luna, casele din șes se fac mai joase,  
porumbul pîrîie de rouă și de legile creșterii,  
vărutele trunchiuri ale pomilor arată a coloane retezate  
de un război silențios, pe cînd firmele dughenelor  
stau agățate — oracole adevărate — peste obloanele închise.

Plugarii or fi adormit cu palmele late pe pîntec  
iar păsările, cu degețelele lor prinse ușor, în somn, de ramuri  
parcă nici nu se străduie a se ține, ca și cum strădania n-ar exista,  
de parcă nimic nu s-a întîmplat și nici n-ar fi să se întîmple —  
atotușoare ca și cum cerul li s-ar fi strecurat printre fulgi,  
sau cineva ar trece prin culoarul strîmt ținînd un opaiț  
și toate ferestrele ar fi deschise, iar sub bolta infinitului  
vitele ar rumega senine ca înlăuntrul veșniciei.  
Îmi place această liniște reavănă. Undeva, prin apropiere, pe o  
prispă,

o femeie tînără parcă și-ar pieptăna părul lung  
iar lîngă ea ar respira rufăria întinsă la clarul lunii.  
Toate-s fluide, lunecoase, fericite. Ulcioare mari în sălile de baie  
varsă, pare-mi-se, apă peste ceafa și sinii fetelor,  
săpunurile mici, parfumate, lunecă pe dale,  
bulele de aer străbat galeria apei și-a risetelor,  
o femeie lunecă și cade,  
lunecă și luna pe lucarnă,  
toate lunecă — de la săpun — nu le poți ține,  
nu poți nici tu să te ții; — aceasta alunecare  
este reintroducerea ritmului în viață; femeile rid  
dărimînd turnulețele albe fără de greutate ale clăbucului  
pe păduricea pubisului lor. Așa o fi fericirea?

Noaptea aceasta de ajun îmi îngăduie o deschidere  
spre afară

și spre înăuntru. Nu deslușesc clar. Or fi  
mărețe măști ruinate sau paftale metalice;  
și sandalele morților se scorojesc de umezeală,  
se mișcă de la sine, nu pășesc, de parcă ar umbla fără picioare —  
iar plasa aceea mare din baie — cine o înnodase? —  
nu se desface — ochi cu ochi — neagră, — doar nu mama  
o înnodase.

O umbră uriașă se lasă peste arcade;  
o piatră se desprinde și cade în prăpastie — doar nimeni n-a umblat —  
apoi nimic; și iarăși o cracă rupindu-se  
sub apăsarea fără de povară a cerului. Pe iarba jilavă  
brotăceii sar lin și pe tăcute. Liniște.

În puțuri cad și se înecă șoareci cenușii,  
se mișcă alene constelații dense; în puțuri  
sînt aruncate ulcioare, căni, oglinzi și scaune,  
oase, lire și dialoguri înțelepte de la banchete. Puțurile  
nu se umplu niciodată.

Ceva ca niște degete de foc și de rouă umblă atingîndu-ne  
succesiv pieptul,  
desenînd cercuri investigatoare în jurul sfîrcurilor  
și ne prind în vârtej și pe noi, cerc după cerc, în jurul unui punct  
central  
necunoscut, vag, și totuși unul anume; cercul fără de număr  
în jurul unui strigăt mut, al unei înjunghieri; iar cuțitul  
este, cred, înfipt în inima noastră, făcînd din ea punctul central  
cum e țărșul din mijlocul ariei, colo sus pe colină

și împrejur caili, grînele, vînturătorii, cărdășli,  
iar femeile, secerătoarele, lîngă căpițe, capul lunii pe umăr.  
ascultînd nechezatul cailor pînă la marginea depărtată  
a somnului,

ascultînd pișatul taurilor lîngă răchite și tușșuri,  
miile de picioare ale scolopendrei pe ulcior,  
tîritul șarpelui blajin în livada cu măslini  
și pîriitul pietrei încinse ce se răcorește și se îndeasă.  
Un cuvînt erotic ne rămîne mereu închis în gură, nerostit,  
ca o pietricică sau un cui în sanda; ți-e urît  
să te oprești, să desfăci curelele, să te descâlți,  
să întîrzi; — ești stăpînit de ritmul tainic al mersului  
mai mult decît de stîngenirea pietrei,  
de reamintirea tenace a oboselii,

a aminărilor tale neconținute; și apoi este  
o mărunță, ghimpoasă plăcere și aducere aminte  
că pietricica aceasta o ai de la un țarm drag,  
de la o plimbare odihnitoare cu frumoase meditații, imagini marine  
cînd, de la cîrciuma de lîngă mare, se auzeau tacălalele negustorilor  
de tutun,

laolaltă cu cîntecul marinarilor și cu cîntecul mării de departe,  
departe, stins, apropiat, străin, al nostru.

A tăcut pînă la urmă sărmana. În tăcerea ei parcă îi aud  
dreptatea, —

atît de fără de apărare în minia ei, atît de nedreptățită,  
cu părul amărit căzîndu-i pe umeri ca ierburile de pe morminte,  
zidită în dreptatea ei strîmtă. Poate a adormit,  
visează, poate, un tărîm nevinovat cu animale inocente,  
case văruițe, miros de piine caldă și trandafiri.

Și mi-am adus aminte acum — nu știu de ce — de vaca aceea  
ce am întîlnit-o spre seară într-o vale din Attica — ții minte?

Stătea, abia deshămată de plug, și privea departe,  
aburind cu doi nourași din nările ei  
porfiriul, vioriu auriu apus de soare, mută, rănită  
în coaste și în spinare, biciuită pe frunte,  
cunoscînd, poate, împotrivirea și supunerea,  
neînduplecarea și adversitatea în învoiala însăși.

Între coarnele ei purta  
ca pe o coroană, cea mai apăsătoare parte a cerului. Peste puțin  
plecă fruntea și bău apă din pîrîiaș,  
lingînd cu limba-i însingerată cealaltă  
limbă răcoroasă a imaginii ei din apă, de parcă lîngea  
generos, senin, matern, iremediabil,  
pe din afară, rana ei lăuntrică, de parcă lîngea  
rana tăcută, imensă, rotundă a lumii; — poate  
s-a și răcorit —  
poate doar propriul nostru sînge ne răcorește —  
cine știe?

Apoi a ridicat capul, nemaiatingîndu-se de nimic,  
ea însăși de neatîns, blajină ca un sfînt,  
și doar între copitele ei, înrădăcinate parcă în apă,  
rămase, și se tot metamorfoza, un lac minuscul din singele  
buzelor ei,

un lac roșu, avînd conturul unei hărți  
ce se întindea încet și se dizolva; se mistuia



ca și cum singele ei ar trece departe, eliberat, fără de durere,  
printr-o invizibilă vină a lumii; și tocmai de aceea  
ea era senină; de parcă ar fi aflat  
că singele nostru nu piere, că nimic nu piere,  
nimic, nimic nu piere în acest mare nimic  
neconsolat, nemilos, de neasemuit,  
atît de blînd, de consolator, atît de nimic.

Nimicul ăsta e familiara noastră nemărginire. Zadarnică așadar  
gîfiiala, nerăbdarea, gloria. O astfel de vacă  
trag eu după mine, în umbra mea — nu cu vreo funie;  
mă urmează de una singură; e umbra mea pe cărare  
cînd bate luna; e umbra mea  
pe ușă trîntită; și oricum, o știi și tu,  
umbra e moale, fără trup; iar umbrele celor două coarne  
poate că sînt două aripi tăioase ce te-ar purta în zbor  
și ai fi în stare poate să treci altminteri de ușa  
ferecată.

Da, acum îmi amintesc (deși e fără însemnătate) de ochii  
vacii, — sumbri, nevăzători, enormi, bombași,  
ca două delușoare de întuneric sau de sticlă neagră; în ei  
se reflecta imperceptibil o clopotniță și stăncuțele  
rînduite pe cruce; cineva strigă  
și păsările zburară din ochii vacii. Mi se pare că vaca  
era simbolul unei religii antice. Departe de mine  
astfel de gînduri și abstracțiuni. O simplă vacă doar,  
pentru laptele țăranelor și pentru plug, cu înțelepciunea toată  
a trudei, a răbdării, a utilității. Și totuși,

în ultima clipă, cu puțin înainte ca vitele să se întoarcă în  
sat — șii minte? —  
ea slobozi un muget sfișietor spre zare  
încît se împrăștiară crengile, rîndunicile, vrăbiile din jur,  
caili și caprele și plugarii,  
lăsînd-o de una singură, într-un cerc despuiat,  
de unde spirala constelațiilor porni în sus, tot mai sus,  
în văzduh pînă ce se înălță și vaca; ba nu,  
cred că am zărit-o în cireadă  
urcînd poteca printre tufișuri, tăcută, ascultătoare,  
întorcîndu-se în sat, pe cînd se aprindeau opaițele în  
curțile dindărătul pomilor.

Uite zorile mijesc. Iată și cel dintîi cocoș întîind pe gard.  
S-a trezit și grădinarul; o fi proptind vreun pomîșor din grădină.

### Sunet familiar

de la uneltele trudei — fierăstraie, hîrlețe —  
iată și cișmeaua mică din curte; careva se spală; cum miroase  
pămîntul;  
apa clocotește în ibrice; pașnicile coloane de fum peste  
acoperișuri;  
un cald miros de ceai de jaleș. Deci am supraviețuit și  
acestei nopți.

Acum să luăm în brațe urna cu presupusa mea cenușă; —  
scena recunoașterii începe curînd.

Toți vor găsi în mine pe cel așteptat,  
vor găsi pe cel drept, potrivit legiurii lor,  
doar că numai tu și cu mine vom ști că în această urnă  
port, într-adevăr, adevărata mea cenușă; — doar noi doi.

Iar cînd ceilalți vor jubila de pe urma faptei mele, noi doi  
vom plînge peste spada strălucitoare, însîngerată, menită pentru  
glorie,

vom deplînge cenușa aceasta, acest mort, al cărui loc  
l-a luat un altul, acoperindu-i în întregime chipul jupuit  
cu o mască aurie, virtuoașă, respectabilă,  
poate și folositoare prin înfățișarea ei rudimentară  
pentru povață, pildă, îmbătare a poporului, înfricoșarea tiranului,  
exercițiu

ce duce mai departe, încet, greoi, istoria prin succesive morți și triumfuri,  
nu prin teribilă rațiune (de neatîns de către mulțime)  
ci prin faptă anevoioasă și credință lesnicioasă,  
neînduplecată, trebuincioasă, nefericită credință,  
de mii de ori dezmințită și tot de atîtea apucată  
cu gheare și cu dinți de sufletul omului; credință nebănuitoare,  
săvîrșind tainic, furnică lingă furnică, fapte mărețe în beznă.

Tocmai pe ea o aleg și eu necredinciosul (nu mă determină ceilalți).  
Doar că eu știu. Aleg  
cunoașterea și fapta morții ce proslăvește viața. Acum, să mergem —  
nu pentru tatăl, nici pentru sora mea (ar fi trebuit poate  
să dispară cîndva și el și ea), nu  
pentru răzbunare, nu pentru ură — nici urmă de ură —  
și nici pentru pedepsire (cine pe cine să pedepsească?)  
poate doar pentru împlinirea unui anume răstimp, ca timpul să rămînă fără constrîngerî,  
poate doar pentru o oarecare nefolositoare victorie asupra  
fricii noastre inițiale și a celei din urmă,  
poate doar pentru un « da », licărind nedefinit și de netăgăduit dincolo de tine și de  
mine

pentru ca să respire (dacă-i cu puțință) acest meleag. Uite  
ce frumos se revarsă ziua.

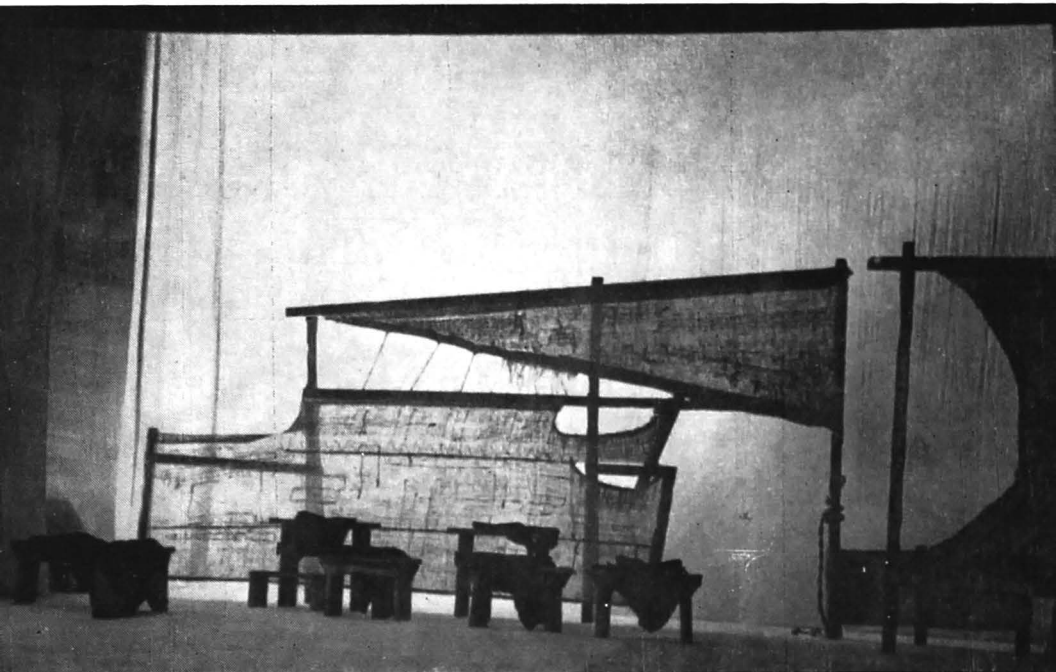
În Argolida diminețile sînt cam umede. Urna  
e rece ca ghiața, înourată  
de parcă aurora cea-cu-degete-de-trandafir, cum i se spune,  
a stropit-o cu lacrimile ei  
ținînd-o în poală. Haide. Ceasul stabilit  
a sosit. De ce zîmbești? E o consimțire?  
E ceea ce știai dinainte și n-o spuseseși?  
Acest sfîrșit îndreptățit — da? — după bătălia cea mai îndreptățită?

Lasă-mă, pentru cea din urmă oară, să-ți sărut zîmbetul  
cît mai am buze. Și-acum să mergem. Îmi recunosc ursita.  
Mergem.

(Au înaintat spre portal. Străjerii s-au dat la o parte  
ca și cum i-ar fi așteptat. Bătrînul portar a deschis  
ușa cea mare, cu capul plecat umil de parcă le ura  
bun sosit. Peste puțin se auzi geamătul  
surd al unui bărbat și apoi un țipăt speriat,  
dureros, de femeie. Și, iarăși, o liniște adîncă. Doar,  
departe de cîmpie, împușcăturile rare ale vînătorilor, și  
nenumărate cîripeli de invizibile vrăbii, ciocîrliei,  
albinăriei, mierle. Rîndunele dau stăruitor tîrcoale  
aripii dela miază-noapte a palatului. Străjerii și-au  
scos netulburați chipiurile și au șters căptușeala de piele  
cu mîneca. Atunci, în chiar mijlocul portalului cu lei,  
se opri o vacă mare, privind drept în ochi cerul de dimineață  
cu pupilele ei imense, sumbre, nemișcate).

București, Atena, Samos, Mycene  
Iunie 1962 — Iulie 1966

În românește de YANNIS VEAkis



Poemul « Bătrânele și marea » în transpunerea  
scenică de la Teatrul Mic (1967—Veakis

„O mișcare încrămențită se întinde spre ieri și spre mâine...”

<https://biblioteca-digitala.ro>



1

3



2



4



În imaginile alăturate, Yannis Ritsos:

- 1,2. În peisaj românesc cu Elena Pătrășcanu-  
Veakis și Medi Dinu (1960)
3. Împreună cu Elefteria Milissi și Eugen  
Jebeleanu (Pireu, 1964)
4. În locuința sa din Atena, cu Yannis  
Veakis (1978)
5. Portret atenian (1975)





## Către Yannis Veakis

«... Oricît de largi ar fi vederile noastre, oricît de universale visurile, ele pornesc întotdeauna de la o inimă, de pe un anume meleag, dintr-o patrie, dintr-un grai și apoi se răspîndesc în lumea întreagă. Da, se răspîndesc și se adîncesc în tot universul, dar legate inițial de un pămînt, anume. Ceea ce avem de dat, o vom da întîii patriei noastre și, de acolo, tuturor. Față de patria noastră avem cele mai multe obligații și răspunderi și cele mai mari drepturi. Aici putem judeca mult mai fățiș și aici mai ales vom fi judecați. Și e de o însemnătate deosebită să cunoaștem terenul specific al activității noastre, unde fiecare acțiune a noastră poartă o profundă și irevocabilă și definitivă răspundere. Iar faptul că știm că la urma urmei aici vom fi judecați (unde e cu puțință și definirea precisă și comparația) ne face să ne mobilizăm toate puterile, să nu amînăm, să nu căutăm justificări în așteptarea unui altceva sau alt-undeva. Căci doar în propria noastră limbă — dispunem de sensul absolut al cuvintelor, al culorii lor, însemnătății, sentimentului lor... »  
2.XII.1956

«... De cele mai multe ori, cînd mi se cere din diferite țări să le explic însemnătatea unor poezii sau a anumitor versuri, răspund: « citiți atent și veți pricepe; tălmăciți fidel și veți reuși. Un poem, fie și un singur vers (dacă este unul autentic) spune totdeauna mult mai multe decît ce am putea spune noi despre el și ajunge mult mai departe și mai în profunzime decît toate explicațiile noastre ». Astfel evit explicațiile (care adesea întunecă și coboară poezia)...

... Poezia este fără de margini. Explicația ei — parțială. Adevărata operă de artă este ineputabilă. Caracterizarea ei este întotdeauna insuficientă și, deseori, o substituie îngustă a substanței, schemă improvizată și epuizată ce satisface, desigur, pe indolenți dîndu-le iluzia că au priceput, dar nedreptățește teribil poezia și îi lîncezește înrîurirea. Și, totuși, știu că și analizele sînt necesare pentru public și că, uneori, dacă sînt bune, omenești, profunde, bogate (chiar dacă ele nu epuizează — nici n-ar fi în stare — toată greutatea și dimensiunea poeziei) pot fi de un ajutor bun și un ghid folositor pentru cea dintîi apropiere de poezie.

O să mă întrebi, firește: dacă nu poetul însuși o să dea aceste lămuriri sau o îndrumare pentru o interpretare justă, atunci cine e mai răspunzător, mai

dator decât el s-o facă? Aşa-i. Dar poemul însuşi include propria lui răspundere — căci chiar dacă el este o sinteză e totodată şi o interpretare a lumii; — şi de multe ori explicitatea excesivă a lui, concluzionismul, povaţa (dacă depăşeşte limitele permise) devine propria lui condamnare — se înlocuieşte, adică, rigoarea fără de margini a procesului creator prin intenţiile determinate de moment, didactice ale poetului, prin intercalarea lui stînjenitoare şi adesea distrugătoare, şi pînă la urmă prin simulacru, travestire şi nesinceritate, care sînt cu două tăişuri pentru poet şi opera sa ca şi pentru cititor şi viitorul artei. Nu vreau să spun prin asta că arta este o beţie şi un sortilegiu, o incontrolabilă vrajă şi o samavolnicie. Nici pe departe. Artă, dacă este patos este şi supraveghere, este, înainte de toate, organizare şi a n a l o g i e . Tocmai asta : o analogie precisă a tuturor elementelor — de aici şi izvoreşte densitatea ei teribilă, însemnătatea şi inevitabila ei dificultate. Căci ea nu face concesii nevoilor improvizate şi pretenţiilor grabnice. Ea păstrează înalte analogii cu omul î n t r e g , cu viaţa întreagă, cu lumea întreagă, cu timpul întreg. Asta înţeleg prin a n a l o g i e sau, altcum: s i m f o n i e , care are de învins cele mai profunde antinomii şi antiteze, şi pe cea mai fundamentală: moartea.

Dar să mă opresc, căci pe tema aceasta discuţia este ineputabilă. Ti-am vorbit doar ca să-ţi arăt dificultăţile şi impasul în care mă găsesc ori de cîte ori mi se cer lămuriri despre diferite poezii ale mele. A vorbi corespunzător despre un poem (despre conţinutul şi forma lui şi raportul între ele, despre conexiunea intenţiilor şi rezultatelor, despre relaţia între viaţă şi poezie şi amplitudinea lor, pînă şi despre relaţia între cuvintele înseşi, cu sensul şi sentimentul exprimat de ele, despre modalitatea lui, tehnica, ritmul, mişcarea, verbul, substantivul, adjectivul lui — sinteza lui şi răsfrîngerea lui) înseamnă să vorbeşti, să pui « pe tapet » întreaga problemă a poeziei şi a vieţii, în totalitatea ei şi în detaliile şi ramificaţiile ei particulare, privind funcţionarea, înfăptuirea necesitatea, menirea şi înrîurirea ei. . . »

5.XII.1960

« . . . după cum ştii foarte bine, totul în poezia mea are importanţa lui şi implică o extremă răspundere. De aceea, cele mai bune traduceri din poeziile mele sînt cele mai fidele. Poeziile mele nu pretind înfrumuseţarea, ci precizie. Fiecare cuvînt are locul, sensul şi însemnătatea lui anume şi nu poate, nici nu trebuie să fie înlocuit cu altul. Trebuie să i se găsească corespondenţa deplină în cealaltă limbă. De aceea, fii atent. . . Exactitate şi iarăşi exactitate.

Iată de ce nu vreau să fie traduse poezii din « Tractoare », « Pîramide » şi « Epitaf ». Căci, pe de o parte, e cu neputinţă să fie transpuse ritmurile exacte şi singularele rime ce ajung să rimeze toate silabele unui alt cuvînt lar

pe de altă parte devin inevitabile schimbările, completările și omisiunile, când sînt traduse poezii ale versificației tradiționale în versuri de aceeași factură. Versul rimat este prin exclusivitate național pe cînd cel liber, cu toate că în substanța lui este național, devine și universal. Acesta este și unul din motivele — nu cel primordial nici principal — care m-a făcut să optez definitiv pentru versul liber drept mijloc de a ne exprima.

10. VI. 1960

«... Strădania mea — oricît ar fi ea de mărunță și neînsemnată — este să regăsească poezia, spațiul ei adevărat și adevărata ei menire — un spațiu larg, un public larg și nu spațiul unei odăi închise, nu spațiul singurătății. Menirea: să atingă sufletul, să-l trezească, să-l zguduie prin sentimente și probleme, să-l educe și să-l prefacă în mai bine. Niciodată nu-l uit pe spectator și pe auditor (nici în poezia mea), dar vreau să izbutesc ca poezia să fie din nou «văzută» și «ascultată» și nu doar citită. Vreau să izbutesc ca și iubitorul de poezii să poată nu numai s-o citească ci s-o și asculte. În asta îmi concentrez toate puterile și cîndva voi reuși — nu de unul singur, bineînțeles, — o vom reuși mai mulți laolaltă, căci, de acum, mulți au început să simtă nevoia de a aduce poezia (și nu numai cea teatrală) aproape de popor și poporul aproape de poezie. Și cred că este o necesitate a epocii noastre, — nu numai pentru artist ci și pentru poporul pe care-l exprimă artistul. Atît de adînc simt și cred în asta încît pînă și poemele capătă, oarecum un chip de monologuri dramatice ce-pretind nu numai să fie citite tăcut din carte ci să și fie spuse și ascultate de mai mulți sau să și fie reprezentate. Mă gîndesc uneori ce ar fi «Sonata clarului de lună» de exemplu, sau, mai mult, «Bun rămas» și altele, dacă ar fi fost «jucate» de actori autentici, cu experiență și cultură. Mi se pare că astfel pînă și cel mai simplu și ne-avertizat auditor și spectator, ar fi putut simți textul pînă în cele mai subtile și dificile părți ale lui și ar fi fost mișcat. De altfel, deseori, în reala noastră preocupare pentru public, ni se întîmplă să subestimăm inteligența și priceperea lui. Și am dovezi concrete despre aceasta.

21. XI. 59

«... Numai slăbiciunile noastre mărturisite pot deveni pentru noi puteri reale și utile. Aceasta e pentru mine o axiomă dintotdeauna. De aceea și poezia mea nu cocoloșește nimic — arată totul, cele bune și cele rele, cele luminoase și cele sumbre, cele liniștite și cele tulburate, cele clare și cele haotice, lărgind orizontul sensibilității și raționamentului nostru pentru ca avertizați să fim în stare să căutăm și să ne găsim locul. Acesta este sensul sincerității în artă și de aceea îi acord atîta importanță estetică, etică și socială.»

11. VI. 60

«...Și dacă chinuri sufletești și trupești ne împing uneori (deseori) în spațiul singurătății — este mereu poezia și omenia ei ce subminează singurătatea toată, sapă tuneluri adânci dedesubtul singurătății și se întâlnește, prin singurătate, cu singurătatea celorlalți, creînd cea mai profundă, launtrică legătură, contactul cel mai infailibil, singura esențială întâlnire și identificare, care, chiar dacă nu desființează singurătatea, o prefăce cel puțin într-o punte mare și mîndră de comuniune întru omenie cu acea conștiință profundă a comunității ce procură sentimentul (sau ma bine zis) senzația unei veșnicii temeinice și a unei nemuriri definitive — o senzație parcă de libertate (sau, cel puțin de descătușare) și de seninătate.»

18. II. 64

«... Uneori nu-ți rămîne decît marea, îndestructibila alianță cu superba, fără de compromis, intransigența, martira, iertătoare și alinatoarea Poezie. Aș fi nerecunoscător dacă aș găsi că este puțin. Incomensurabil privilegiu. . . Îmi va rămîne bucuria că am oferit lumii ceea ce aveam mai bun prin arta mea. Și bucuria de a oferi e mai profundă și mai substanțială decît bucuria de a primi. Bucuria aceasta nu mi-a lipsit niciodată — și aceasta este ce mi-am oferit mie însumi. . .»

5. I. 64

«... De altfel cea dintîi editare a unei cărți de a mea într-o limbă străină sa făcut (datorită, desigur, îngrijirii și dragostei tale) în România. Abia după aceea au urmat cea franceză, rusească, cehă și așa mai departe. Poate că istoria literaturii noastre va sublinia într-o zi că cea dintîi carte tradusă a lui Ritsos a apărut la București. Eu îmi amintesc mereu aceasta cu drag și cu o deosebită emoție. Îmi revine în minte dimineața aceea cînd ne-au condus să vizităm « Scînteia » și, deodată, mi s-au arătat pe o masă lungă cele dintîi exemplare ale cărții mele, pe care tu, Yanni al meu și cu dragul meu Ștefan ați tradus-o. Mi-au pus într-o « cămașă » un exemplar și mi l-au înmînat. Nu uit clipa aceea. Am simțit ceva, de parcă, o parte vie din sufletul meu s-ar oferi lumii.»

Atena, 3. X. 1959

«... Îmi trebuie mereu în munca mea un element de « cotidian nemijlocit », ca o contragreutate și totodată o subliniere a elementului poetic. Acesta este unul din principiile mele, izvorîte din experiența scrisului, din studiul meu, din cunoaștere, din trăirile și din necesitățile mele. De aceea, oricine poate să-l accepte sau să-l respingă.»

21. X. 59

LITERATURA ȘI EVENIMENTUL



NICARAGUA



## DIN INIMA FIERBINTE A ACTUALITĂȚII

Ziua de 17 iulie 1979 marchează sfârșitul unei dictaturi odioase pe care a exercitat-o în Nicaragua timp de patruzeci și trei de ani familia Somoza. A fost nevoie de 15.000 de morți și 30.000 de răniți (la o populație de circa 2.500.000 de locuitori), de mii de refugiați și de distrugerea câtorva cartiere ale capitalei pentru ca Anastasio Somoza al II-lea, dictator prin « moștenire de familie », să abdice, luînd calea exilului în Florida. Demisia lui Somoza a pus capăt agoniei de optsprezece luni, sub presiunea înaintării Frontului Sandinist de Eliberare Națională (F.S.L.N.), a unui regim discreditat, care nu mai avea nici o bază politică. Exploatarea unui întreg popor de către o familie fără scrupule depășise orice limită. După ce a strîns o avere de circa 700 milioane de dolari, Tachito Somoza a lăsat o țară în ruină. Ajunsă la putere cu sprijin străin, dinastia s-a stins cînd n-a mai putut obține acest sprijin. Victoriile obținute de unitățile F.S.L.N., indignarea crescîndă a populației civile, sprijinul diplomatic pe care numeroase state latino-americane s-au decis să-l acorde F.S.L.N., uciderea unui ziarist nord-american de către un membru al Gărzii Naționale la 21 iunie — iată cîțiva factori care au contribuit la prăbușirea dictaturii lui Somoza.

Anastasio Somoza García (« Tacho »), fondatorul clanului, era în 1932, un modest plantator de cafea. Se dovedește curînd a fi omul potrivit pentru manevra pe care S.U.A. o efectuează în momentul critic al înfrîngerii trupelor de ocupație de către luptătorii patrioți conduși de generalul Augusto César Sandino: înlocuirea infanteriei marine a S.U.A. cu o Gardă Națională (în același timp armată și poliție) care va deveni instrumentul opresiunii și proprietatea personală a familiei Somoza. Devenit în 1934 primul șef al Gărzii Naționale, Tacho colaborează cu autoritățile americane de ocupație și pune la cale asasinarea prin vicleșug a liderului mișcării de independență, generalul Sandino, pe care-l invită la un banchet de « împăcare ». Împotrivirea față de dominația străină este înfrîntă, dar mișcarea de opoziție are acum un ecou. Devenit simbol al independenței naționale, Sandino va da numele său mișcării care-l va alunga pe fiul asasinului.

După doi ani, în 1936, Tacho ia puterea, hotărît să facă ordine. Devine cel mai mare producător de cafea, de zahăr și orez, cel mai mare negustor de vite, singurul fabricant de ciment și principalul acționar al mai multor companii comerciale din Nicaragua. Cele trei principii rudimentare după care se conducea: *plata para el amigo, palo para el indiferente, plomo para el enemigo* (argintîi pentru prieteni,

ciomagul pentru cei indiferenți, gloanțe pentru dușmani) îi permit lui Tacho să-și atingă obiectivele: păstrarea puterii despotice și acumularea unei averi uriașe.

În 1956 Tacho e asasinat la o sărbătoare a Partidului Liberal. Puterea rămâne în mîna familiei, mai întîi a fiului mai mare, Luis, apoi a celui de al doilea fiu, Anastasio al II-lea (« Tachito »), care este ales în 1967 președinte al Republicii. Principala sa preocupare este să sporească averea familiei. Înainte de abdicarea lui Tachito, clanul Somoza controla circa 85% din producția Nicaraguei: plantații, mine, fabrici, întreprinderi de transporturi, hoteluri etc. Această jefuire sistematică a țării nu s-a putut realiza decît printr-o dictatură extrem de tiranică. Luptătorii Frontului Sandinist, creat în 1961, sînt arestați, torturați, uciși fără milă. Orice critică la adresa regimului este aspru pedepsită.

Tachito Somoza stăpînește țara ca un senior feudal, fără a se da în lături de la cele mai scandaloase abuzuri. A stîrnit mînia populației în 1972, cînd și-a însușit fără sfială o mare parte din ajutorul internațional trimis sinistraților după cutremurul care a distrus Managua. În aceste condiții, Frontul Sandinist își înteește lupta împotriva dictaturii, organizînd în munți detașamente de gherilă. La 10 ianuarie 1978 regimul a comis un asasinat în plus: este ucis de zbirii din Garda Națională directorul ziarului liberal *La Prensa* și principalul lider al opoziției, Pedro Chamorro. Se zvonește că fiul dictatorului, ofițer în Garda Națională, a participat direct la acest asasinat, care, mai mult decît o crimă, a fost « greșeală », cum ar fi spus Talleyrand, căci a făcut să sporească rapid rindurile opoziției. De atunci Frontul Sandinist ia conducerea mișcării masive de revoltă populară. În septembrie 1978 este declanșată ofensiva generală a F.S.L.N., care a culminat cu luarea puterii de către Junta revoluționară în memorabila zi de 19 iulie 1979. S-a format un guvern de reconstrucție națională, recunoscut din prima zi de 17 țări. Numeroase state din America Latină și Europa acordă ajutoare și împrumuturi însemnate, care vor contribui la refacerea țării. La Managua și-a început activitatea, în prima decadă a lunii august, Comitetul de acțiune pentru sprijinirea procesului de reconstrucție națională din Nicaragua în cadrul sistemului economic latino-american. Guvernul revoluționar a început lupta împotriva mizeriei, distrugerilor și ignoranței. Anul 1980 a fost proclamat anul educației, definind astfel în chipul cel mai convingător programul luminos al Juntei revoluționare.

## De la contemplație la lupta politică

Nicaragua își începe istoria modernă (sau a perioadei hispanice) cu două reacții caracteristice pe care le adoptă căpeteniile băștinașilor la primul contact cu spaniolii veniți de peste ocean: dialogul și lupta. Șeful de trib Nicarao, la vederea oamenilor ciudați care au coborât pe uscat din caravelele lor impunătoare, vrea să compare lumea sa cu lumea străinilor: întreabă, meditează, stabilește un dialog. Șeful de trib Diriangén, în schimb, nu are alt gând decât să-i alunge pe invadatori și îi atacă prin surprindere. Sînt reacțiile pe care le va adopta de atunci poporul nicaraguan, cunoscut în lume prin două figuri care parcă prelungesc gesturile înaintașilor: poetul Rubén Darío și luptătorul pentru independența țării Augusto César Sandino. Această împrejurare a făcut să se spună că orice nicaraguan este un poet și un luptător, atribute pe care le întrunește astăzi Ernesto Cardenal, preot, revoluționar și poet, membru al Juntei revoluționare care s-a format după alungarea dictatorului Somoza de către Frontul Sandinist de Eliberare Națională.

S-a născut în orașul nicaraguan Granada, în 1925. Asemeni compatriotului său Rubén Darío, scrie versuri din copilărie. După terminarea liceului se afirmă în viața literară ca membru marcant al grupului 40, situat sub influența binefăcătoare a poetului José Coronel Urtecho, șeful mișcării de avangardă și propagator al liricii nord-americane în Nicaragua. Coronel Urtecho și Cardenal inventează un nou ism: « exteriorismul », prin care desemnează o poezie « a lucrurilor exterioare, obiective, reale, adevărate, concrete », și Cardenal a rămas credincios acestui proiect inițial de a face o poezie avidă de evenimente reale. Supunîndu-se unei legi care pare generală pentru poeții nicaraguani (« Patria nicaraguanilor este străinătatea », scrie Coronel Urtecho în prologul la un volum al lui Cardenal), formația și-o desăvîrșește în străinătate: Facultatea de litere și filozofie la Ciudad de Mexico, apoi doi ani la Universitatea Columbia din New York, și încă doi ani în Europa. După care se întoarce în Nicaragua, unde intră în mișcarea ilegală contra dictaturii lui Somoza, e arestat, participă la celebra Conspirație din Aprilie, reușește să scape de reperiunea sîngeroasă care a urmat. Evenimentele acestea îl marchează pentru totdeauna, nutrindu-i poezia. În 1956, după asasinarea dictatorului, Cardenal trece printr-o profundă criză spirituală și un an mai târziu solicită intrarea în mînăstirea Gethsemani din Kentucky, unde suferă înfrîurirea decisivă a lui Thomas Merton, poet și el, care fusese însărcinat cu pregătirea lui monastică. Chemarea pe care o simte Cardenal nu este în fond altceva decât dorința de a se simți mai aproape de semenii asupriți din America Latină, victime ale in justiției pe care o perpetuează regimurile dictatoriale. « Dealtfel, declară însuși Cardenal, încercînd să explice această etapă a



vieții sale, misticismul meu era fals, era o pură autosugestie ». Amprenta umanistă a experienței sale religioase, acest « misticism angajat » se datorează în mare parte stilului imprimat de Merton vieții monastice din Gethsemani. (Cardenal își amintește că Merton îi puna să se roage pentru căderea lui Batista și victoria lui Fidel Castro). În mînăstire modelează sculpturi din lut, scrie versuri, cunoaște viața contemplativă și liniștea interioară la care aspira de mult. Într-un interviu pe care l-a acordat scriitorului uruguayan Mario Benedetti<sup>1</sup>, Cardenal explică semnificația renunțării lui la poezie din această perioadă. Supunîndu-se canoanelor ordinului monastic în care intrase, renunță la vanitatea de autor și la activitatea intelectuală sub forma literaturii scrise în vederea publicării. Acest canon s-a dovedit a fi un mare câștig pentru poezia de mai târziu, căci i-a înlesnit trecerea printr-un stadiu decisiv: acela al renunțării la tot pentru a avea tot, după exemplul lui San Juan de la Cruz. « Simteam nevoia — declară Cardenal — să rămîn indiferent la tot și să nu-mi pese dacă scriu sau nu scriu, dacă sînt în țară sau departe de țară, cu prieteni sau fără prieteni. » În această etapă își întărește convingerea că poezia trebuie să fie « exterioristă », profund angajată politic, și că « pentru a fi un mare poet trebuie să fii în stare să renunți chiar la poezie, să poți depăși poezia în favoarea unei valori superioare poeziei, fiindcă cine consideră poezia ca un *summum* al tuturor aspirațiilor sale e condamnat să rămînă un poet mărunț; marii poeți au considerat întotdeauna că există idealuri mai înalte decît poezia lor. »

Din motive de sănătate, părăsește Statele Unite și trăiește timp de doi ani în mînăstirea benedictină din Cuernavaca, în Mexic, unde călugării « primesc pe toți cei care cer ocrotire, indiferent dacă sînt catolici, atei ori comuniști », apoi face studii teologice la Seminarul din Antioquia, în Columbia, și în 1965 se întoarce în Nicaragua, unde e hirotonisit preot. Totuși spiritul său nu e satisfăcut și începe pregătirile pentru crearea unei comunități religioase proprii. Întemeiază colonia contemplativă din Solentiname, pe o insulă îndepărtată din arhipieleagul cu același nume, unde, alături de băștinași, vin să trăiască și să muncească tineri cu cele mai diferite credințe politice și din cele mai diferite colțuri ale lumii. Se realizează astfel visul lui Merton: îmbinarea unei existențe religioase cu o existență pastorală, adaptate la spiritul indigenilor latino-americani. Comunitatea trăiește din munca artizanală și aspiră să reînvie spiritul evanghelic prin actualizarea permanentă și aplicarea lui la evenimentele politice contemporane. O asemenea comunitate religioasă nu putea desigur să fie pe placul regimului dictatorial, și Somoza a ordonat desființarea ei prin intervenția brutală a Gărzii Naționale. Ernesto Cardenal s-a alăturat Frontului Sandinist de Eliberare Națională și, după alungarea lui Somoza, a primit importante sarcini culturale în cadrul Juntei revoluționare care s-a angajat în momentul de față în lupta împotriva mizeriei și ignoranței.

Figura lui Ernesto Cardenal se înscrie astfel în seria deschisă de preotul revoluționar columbian Camilo Torres, căzut în lupta de gherilă în 1966, pe care Fidel Castro îl consideră simbolul unității revoluționare latino-americane. Dramaticele realități sociale în care trăiesc milioane de latino-americani, spectacolul sărăciei inimaginabile alături de luxul sfidător ce caracterizează « continentul contrastelor » au determinat pe numeroși preoți catolici să depășească solidaritatea sub forma carității și atitudinea strict contemplativă, pentru a se angaja cu arma în mînă în lupta pentru răsturnarea tiranilor.

Poezia lui Cardenal este o poezie a angajării politice directe și fără echivoc, este o cronică zguduitoare, un document terifiant al timpului nostru, o poezie care înglobează cu naturalețe materiale ale altor domenii (economie, sociologie,

<sup>1</sup> Casa de las Américas, La Habana, nr. 63, 1970

politică), știind să le subordoneze și să le topească în spațiul poeziei. « Mă număr — declară el — printre cei care cred că literatura singură, literatura pentru literatură, nu slujește la nimic. Literatura trebuie să slujească la ceva. Trebuie să fie în slujba omului. De aceea poezia trebuie să fie politică. Desigur, nu propagandă politică, ci poezie politică ».

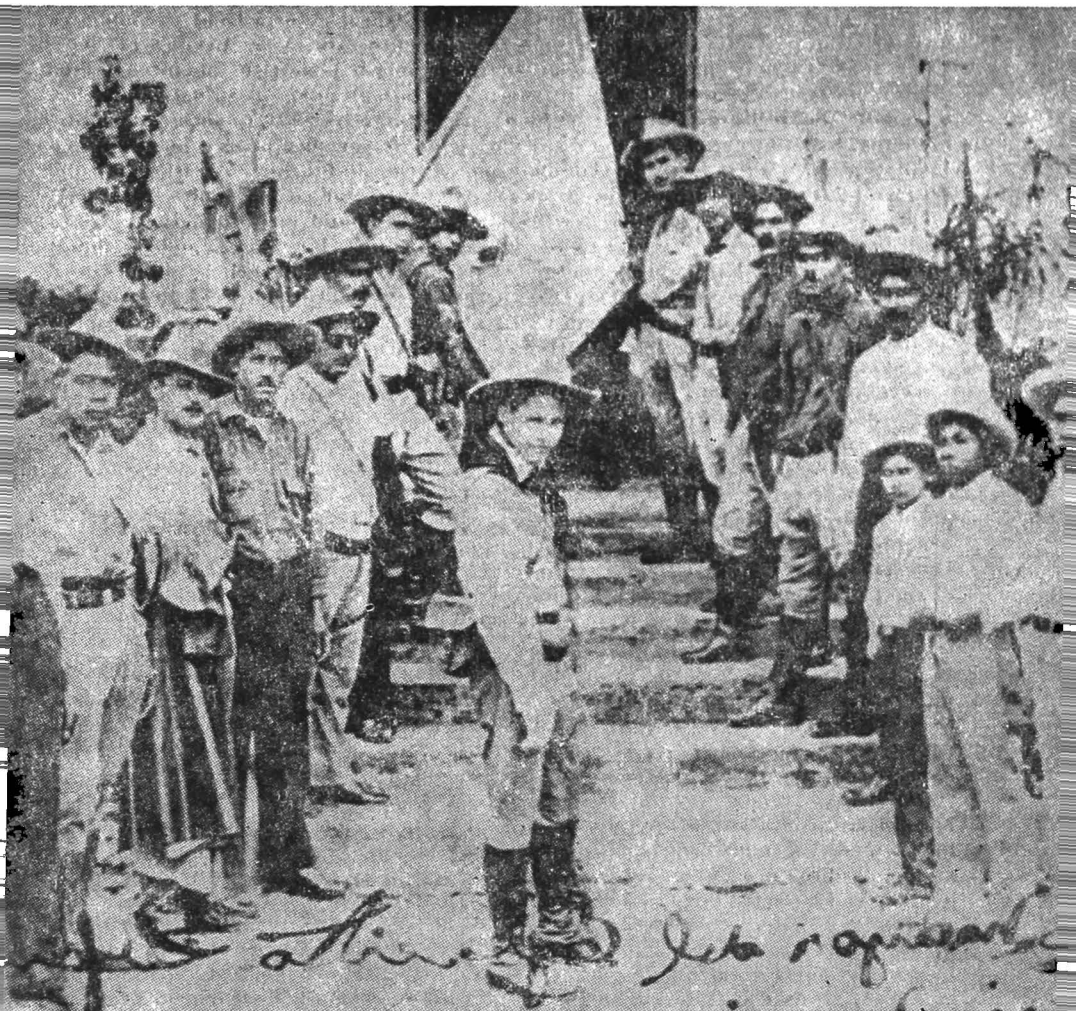
Încă de la primele versuri Cardenal își vedește vocația de poet politic, aspirând să scrie o poezie « obiectivă », asemenea lui Antonio Machado, o poezie alcătuită din evocarea unor evenimente politice reale. « Exteriorismul », denumirea pe care o primește această orientare dominantă în poezia nicaraguană, este definit de însuși Cardenal în termenii următori: « Exteriorismul este un cuvânt inventat în Nicaragua pentru a desemna tipul de poezie pe care noi, poeții nicaraguani, îl preferăm. Exteriorismul nu e un ism, nici o școală literară. E la fel de vechi ca Homer și poezia biblică, este în realitate tot ce a constituit poezia de-a lungul vremii. Exteriorismul este poezia creată cu imaginile lumii exterioare, ale lumii pe care o vedem și o pipăim, și care, în general, este lumea specifică poeziei. Exteriorismul este o poezie obiectivă, narativă, formată din elementele vieții reale și din lucruri concrete, din nume proprii și detalii precise și date exacte și cifre și fapte. În sfârșit, este o poezie impură ». Pentru a explica ce înseamnă această poezie impură, enumeră apoi într-un amplu « montaj-poem » situațiile concrete pe care se consideră dator să le evoce în poezia sa, enumerare care alcătuiește un tablou al vieții din Nicaragua sub dictatura personală a lui Somoza: « Exteriorismul apare atunci când poetul ne vorbește despre un tractor D4 sau despre mahanul transportat pe lac și pe riu în jos cu un remorcher Falcon, ori despre un vechi motor de avion găsit de țărani în munții din Segovias și care fusese doborât de luptătorii din detașamentele de gherilă, ori despre o fată indigenă care a leșinat de foame, ori despre o înserare tristă într-un mic port, ori despre umezeală și căldură și despre portretul generalului Somoza într-un birou solos, și simți o stringere de inimă și ai impresia că întreaga Americă Centrală e mînjită de noroi, ori despre înmormîntarea unui țaran sărac din Caña de Castilla ori despre cițiva pescari foarte bătrîni pescuind într-un golf, ori despre un sătuleț pe malul riului San Juan și fereștralele tăind copacii cînd treci cu barca, ori despre dezolarea de pe coasta Atlanticului, unde trusturile yankee au tăiat pădurile de pini, ori despre cițiva luptători de gherilă într-o înserare cețoasă îndreptîndu-se spre un sat unde vor să ocupe postul de jandarmi, ori despre bărcile încărcate cu portocale coborînd pe riul Mico, ori despre iubirea adolescenților și twist și rock și plimbările cu motocicletă și mersul la cinema, ori despre un drumeț bărbos care a trecut în grabă printr-un oraș de provincie și nu s-a mai știut nimic de el pînă cînd a devenit cunoscut în toată lumea sub numele de Che Guevara, ori despre moartea tînarului nord-american care a venit să lupte împotriva lui Sandino și despre scrisoarea pe care tatăl lui a scris-o pe urmă președintelui Coolidge, ori despre batalioanele de soldați din Garda Națională cu tanchete Sherman și Garands și M-1 luptînd contra unor băiețandri și casele rămîn în urmă fumegînd. . . » Și încheie cu convingerea că poezia exterioristă este « singura poezie care poate exprima realitatea latino-americană, care poate ajunge la popor și poate fi revoluționară ».

Poezia exterioristă din Nicaragua, apărută ca o reacție la subiectivismul lirico-oniric postmodernist și al cărei principal promotor este Cardenal, constituie, într-adevăr, un fenomen literar de o importanță extraordinară, comparabil cu apariția, la sfîrșitul secolului trecut, a neuitatului Rubén Darío, care a reprezentat atunci, prin curentul modernist, emanciparea literară a Americii Latine față de Spania și de Europa. Ernesto Cardenal reușește astăzi performanța remarcabilă de a « nicaraguaniza » lumea (după expresia criticului Antidio Cabal): Nicaragua

devine o planetă, iar restul lumii, satelitul său. Pentru că drama pe care o trăiește Nicaragua, apăsată de dicaturara lui Somoza, concentrează durerea întregii Americi Latine și îi oferă lui Cardenal prilejul cel mai patetic al apărării ființei umane de primejdia degradării.

Poetul care l-a influențat cel mai mult este Ezra Pound, de la care a preluat arsenalul de mijloace și diferite tehnici de expresie și compoziție pentru « montajele »

Inițiatorii



sale de martor excepțional al evenimentelor contemporane. După școala simplității, care a fost viața de contemplație din Gethsemani, școala poeziei nord-americane a avut o contribuție decisivă la cristalizarea personalității lui Cardenal, care se mîndrește să fie considerat discipol al lui Pound. Pregătirea unei antologii din poezia nord-americană în versiune spaniolă (la care a lucrat aproape zece ani împreună cu Coronel Urtecho) i-a permis familiarizarea (ba, mai mult, descoperirea unor mari afinități) cu Ezra Pound. În interviul amintit, pe care l-a acordat lui Mario Benedetti, Cardenal mărturisește: «Cred că principala influență asupra mea, ca și a celor mai mulți poeți americani de azi, este influența exercitată de Pound. Din el descinde aproape toată poezia nord-americană. Chiar Eliot descinde din Pound, cum a recunoscut el însuși, și de asemenea E. E. Cummings, William Carlos William, Archibald McLeish, Hart Crane. Această influență constă în faptul că ne-a făcut să vedem că în poezie încap tot, că nu există teme sau elemente care să fie specifice prozei și altele specifice poeziei. Tot ce se poate spune într-o povestire sau într-un eseu sau într-un roman poate fi spus și într-un poem. Într-un poem încap date statistice, fragmente de scrisori, articole de fond, știri din ziare, documente, anecdote, lucruri care înainte erau considerate drept elemente specifice prozei, nu și poeziei. În *Cînturile* sale a dat lecții de economie, de istorie, de filozofie, a tratat chestiuni de care se ocupase și în operele în proză, dar le-a tratat cu mai multă forță decît în proză. O altă lecție pe care am învățat-o de la Pound este ideograma, adică descoperirea că poezia se scrie exact la fel ca ideograma chinezească, pe baza suprapunerii imaginilor. Poezia lui Pound nu are nevoie de podoabe verbale, de metafore și nici de o serie de mijloace retorice cu care eram deprinși noi cei din America Latină. Poezia lui Pound este o poezie directă, care constă în alăturarea de imagini, în alăturarea a două lucruri contrare sau două lucruri asemănătoare, care produc o a treia imagine».

Această alăturare de imagini este și una din caracteristicile poeziei politice a lui Cardenal, care amintește de montajul imaginilor de cinematograf. Poezia directă, concentrată și sobră a lui Cardenal, este evident poezia unui discipol al lui Pound. Dar, ca orice poet adevărat, Cardenal nu se limitează la Imitarea maestrului, ci îl continuă creator, sporindu-i gradul de accesibilitate. Cardenal e un Pound mai puțin încifrat, mai explicit, care evită sugestiile dificile și aluziile culturale care nu o dată în cazul lui Pound cer un efort eroic de înțelegere din partea cititorului. Directă, fără a fi însă facilă, ci extrem de riguroasă, poezia lui Cardenal impresionează prin tehnica halucinantă a filmului documentar, care este tehnica cea mai adecvată pentru a atinge obiectivitatea epică la care aspiră promotorul exteriorismului.

Componenta religioasă nu stînjenește, ci dimpotrivă, potențează în cazul poeziei lui Cardenal angajarea politică revoluționară. «Poezia mea — declară Cardenal în interviul amintit — nu a fost în realitate o poezie propriu-zis religioasă. Elementul religios s-a exprimat Indirect, în poeme politice, adevărate eseuri sociologice. Am exprimat realitatea totală, care este în același timp politică, și socială, și economică, și religioasă». Viața contemplativă de la Gethsemani nu poate fi prelungită în Nicaragua, unde regimul dictatorial face ca non-violența să devină o lașitate, și lupta cu arma în mînă constituie singura soluție demnă. Aceasta este în fond pentru Cardenal adevăratul spirit evanghelic, care a trezit în sufletul lui dorința imperioasă de a transforma în realitate cuvîntul Domnului. Religia devine, în *Psalmii* lui Cardenal, antropologie. Dumnezeu este coborît din cerul lui abstract și invitat să intervină în favoarea făpturilor sale ultragiutate: «Pînă cînd, Doamne, vei rămîne neutru / și vei contempla totul ca un spectator?» Sînt accente ale unei atitudini profund umaniste, capabile să stabilească punți de legătură între spiritul evanghelic originar

și lupta revoluționară de orientare marxistă din America Latină. Atribuindu-i divinității răspunderi față de fapțurile sale, restaurează antropologia în drepturile sale depline. Vechea deviză catolică, înșușită de iezuți, *ad maiorem Dei gloriam* cedează locul devizei revoluționare *ad maiorem gloriam hominis*. Comparabil cu César Vallejo și Pablo Neruda prin caracterul politic al poeziei sale, Ernesto Cardenal este astăzi continuatorul lor cel mai prestigios, întrunind audiența Impresionantă pe care au avut-o și o au autorii *Poemelor umane* și *Cîntecului general*. Același suflu amplu și generos ca al lui Neruda (deși mijloacele sînt mult mai austere) și aceeași atitudine de umilință fraternă în fața poeziei ca a lui César Vallejo străbat opera lui Ernesto Cardenal, poetul cel mai citit astăzi în America Latină.













## MANIFEST

### «În fața oamenilor liberi de pe pământ»

#### 1. Mînia poporului

Curaj, nicaraguani ! Se apropie ceasul eliberării ; se apropie ceasul cînd vom pune capăt sclaviei. Invadatorul se retrage și se pregătește să iasă din țară, convins că armata noastră sporește pe zi ce trece și că nu numai provincia Segovias, ci și orașele din interior sînt cu noi.

Libertatea nu se cucerește cu flori, ci cu gloanțe.

Poporul s-a convins că trebuie să arate că nu este sclavul cuceritorilor și trădătorilor. De aceea, dîndu-și seama de crima de înaltă trădare de care politicienii fără scrupule s-au făcut vinovați față de țară, poporul intră cu entuziasm în rîndurile armatei noastre, pentru a apăra cu eroism suveranitatea patriei.

N-am luat nimic de la țărani. Primim ceea ce ne dau ei de bună voie. Dacă am fi niște hoți, întreaga Nicaragua ar fi împotriva noastră, toți ar fi dușmanii noștri ascunși. În realitate, avem un prieten în fiecare casă. Dușmanii noștri au anunțat că vom fi siliți să ne predăm din lipsă de hrană și de muniții, uitînd că poporul ne va da de mîncare și uitînd că poporul are puști și gloanțe.

Sînt în stare oricînd să-mi cîștig existența și să-mi întretin familia prin muncă, oricît de umilă ar fi. Sînt mecanic, și dacă va fi nevoie îmi voi relua meseria. Am pus mîna pe arme din dragoste pentru țară și fiindcă toți politicienii au trădat-o, au vîndut-o străinilor ori, lași, și-au plecat grumazul. În propria noastră casă luptăm pentru apărarea drepturilor noastre inalienabile. Cu ce drept trupele străine ne spun bandiți și susțin că sîntem agresori?

1. Publicăm sub acest titlu fragmente din montajul alcătuit de Carlos Fonseca pentru revista *Casa de las Américas*, nr. 104, septembrie 1977.

Fiecare dintre noi, nicaraguani, este un soldat al acestei armate, fiindcă în sufletul fiecăruia dintre noi se trezește dragostea de țară, sub forma demnității, sub forma energiei, sub forma revendicării drepturilor.

Noi nu sîntem militari, sîntem cetățeni înarmați.

## 2. Programul de reforme sociale

Drapelul nostru este roșu și negru, simbolizînd libertatea și moartea, hotărîrea neștrămutată de a fi liberi, suverani și independenți. « Patria și libertatea » sînt cuvintele pe care le folosește armata noastră în proclamațiile sale, pentru a ține trează în conștiințe demnitatea patriei libere.

Redobîndirea independenței naționale este singurul scop pentru care luptă armata pe care am onoarea să o comand.

Sînt pe lume oameni care cred că dacă ei trăiesc bine e o nebulie să te sacrifici pentru binele colectiv. Cînd asemenea vorbe sînt spuse, nu din ignoranță, ci cu știință, motivul este egoismul meschin și în fond ura față de oameni. Și cu toată ura lor față de oameni, cei care fac asemenea declarații trăiesc în huzur cu prețul lacrimilor și chiar al vieții semenilor.

Noi credem că fiecare trebuie să dea ceea ce are. Fiecare om trebuie să fie ca un frate pentru ceilalți, și nu ca un lup.

Reprezentanții oligarhiei spun că sînt un plebeu. Nu mă simt ofensat, fiindcă cea mai mare cinste a mea este că m-am născut printre cei asupriți, că sînt sufletul rasei indo-hispanice.

Sînt un simplu muncitor, un artizan, cum se spune în orașul meu, dar idealul meu îmbrățișează orizontul amplu al internaționalismului, dreptul de a fi liber și de a cere să se facă dreptate, chiar dacă pentru a atinge acest ideal de perfecțiune ar fi nevoie de sacrificiu și vărsare de sînge.

Cine nu cere patriei sale mai mult decît o palmă de pămînt pentru mormînt merită să fie ascultat și crezut. Sînt nicaraguan și mă simt mîndru că în vinele mele circulă sînge indigen, care prin atavism păstrează taina patriotismului loial și sincer.

Armata care apără Suveranitatea Națională a Nicaraguei a fost de la început și va fi pînă la sfîrșit numele pe care-l va purta instituția noastră militară, căci acesta este cel mai bun mod de a explica țăranilor noștri semnificația cuvîntului «auto-nomie».

Armata noastră de muncitori și țărani aspiră să fraternizeze cu studenții, fiindcă ne dăm seama că din rîndurile lor va trebui să recrutăm oamenii care să facă din țara noastră o țară a luminii.

Armata noastră se pregătește să ia puterea, pentru a începe să organizeze mari cooperative de muncitori și țărani, în cadrul cărora bogățiile țării vor fi exploatate în folosul întregii națiuni.

## 3. Politica revoluționară

Sîntem în casa noastră și declarăm că nu vom accepta niciodată o pace lașă, sub un guvern impus de o putere străină. Este aceasta o atitudine patriotică ori nu?

Pămîntul produce toate cele necesare pentru bucuria și bunăstarea oamenilor. Dar de secole in justiția s-a înscăunat pe pămînt. Cele mai multe popoare sînt lipsite de strictul necesar, și există oameni care mor de foame. Dar se va face dreptate, și războiul asupritorilor va fi înlocuit de războiul eliberatorilor.

Războiul nostru este un război de eliberare, pentru a pune capăt războiului de asuprire.

#### 4. Moralitatea

Actele mele sînt menite să apere, cu loialitate și fără ambiții personale, onoarea patriei mele.

Vrem să arătăm pesimiștilor că patriotismul nu se invocă pentru a obține funcții publice și avantaje materiale, ci se dovedește prin fapte concrete, prin jertfe pentru apărarea suveranității patriei, căci e preferabilă moartea umilitoarei existențe de sclav.

Mai presus de toate virtuțile prețuiesc cinstea și dăruirea pentru cauza eliberării patriei. Voi încerca să dau dovadă de o voință inflexibilă pînă voi putea să-mi văd țara complet liberă.

Și dacă vreodată aș comite o eroare, fiindcă nici un om nu e ferit de erori, și aș aduce prejudicii cauzei pe care o apărăm, fiți siguri că eroarea mea va fi involuntară, nu interesată, ca erorile corupților politicieni de profesie.

Dăruirea absolută și dezinteresată este factorul esențial pentru oamenii care au de apărut suveranitatea noastră națională. Lupta noastră nu urmărește nici un profit economic, și soldații noștri nu urmăresc să cîștige bani.

Armata noastră este disciplinată, dezinteresată și plină de abnegație, fiindcă are conștiința înaltei sale misiuni istorice.

Fii ai Nicaragunei, am început lupta cu sacrificii. Am fost atacați în presă și defăimați cu denumirea de « bandiți ». Unii și-ar putea închipui că am strîns comori. Am vrea să-i primim în tabăra noastră pe adversarii noștri ca să vadă cu ochii lor, opriți în pragul sentimentelor noastre patriotice, condițiile în care trăim.

Unii cred că mă voi transforma peste noapte în moșler. Nu vă faceți iluzii. Eu nu voi avea niciodată proprietăți. Nu am nici o avere. Unii spun că asta e o dovadă de prostie. Treaba lor.

Am invitat pe mulți soldați din armata noastră să se întoarcă la casele lor. Am adresat această recomandare celor pe care l-am simțit că șovăie în fața primejdiilor și nu sînt hotărîți să accepte sacrificiul.

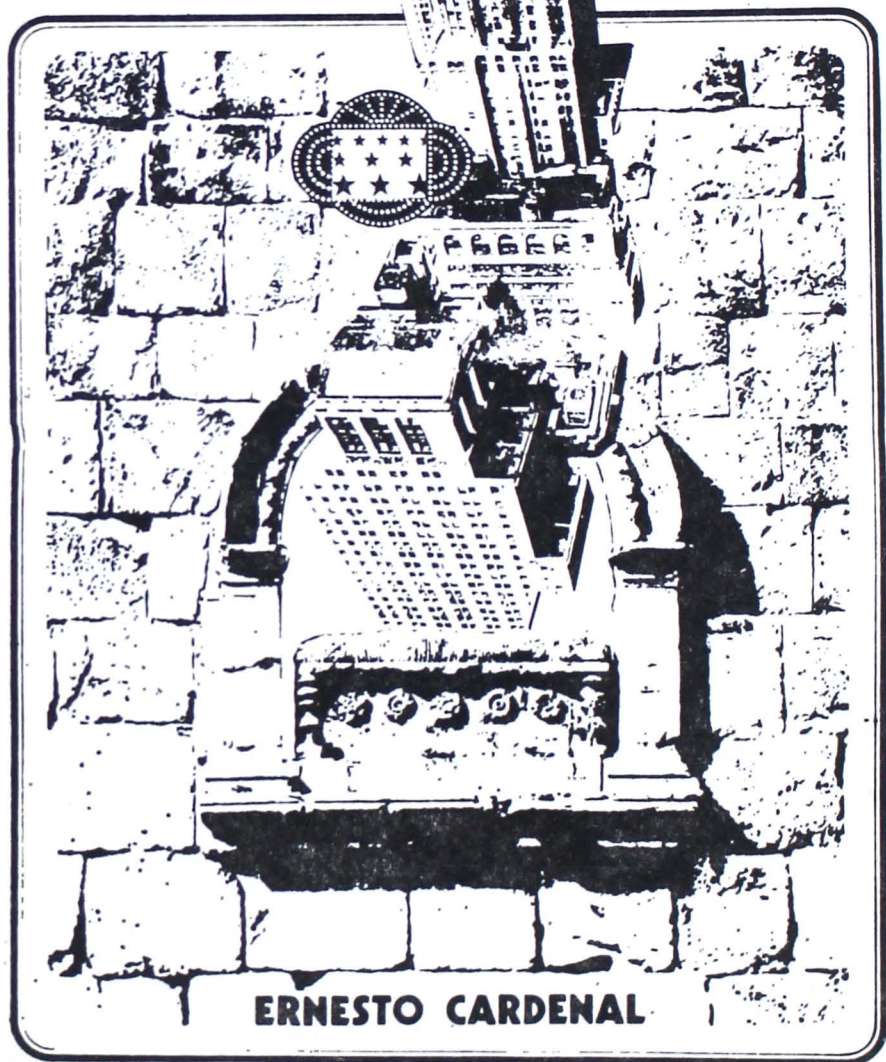
Cînd am pornit lupta, eu am acceptat gîndul că nu voi scăpa cu viață. Am considerat că lupta trebuia neapărat pornită, pentru eliberarea țării și pentru a înălța stindardul demnității în țările noastre indo-hispanice.

Nu ne pasă dacă ni se spune « bandiți ». Ce n-ar da dușmanii noștri să poată simți în sufletul lor stăpînire și satisfacția datoriei împlinite pe care o simt soldații armatei noastre, care au salvat onoarea familiei nicaraguane în fața oamenilor liberi de pe pămînt.

Coperta revistei « La Cultura en México »,  
supliment dedicat lui Ernesto Cardenal,  
cuprinzînd poemul « Călătorie la New  
York » (II, 1974) ►

# La Cultura México

Suplemento





**ERNESTO CARDENAL**



POEME

ȚĂRÂNCILE DIN CUÁ

Vreau să vă vorbesc acum despre strigătele din Cuá  
strigăte de femei care nasc  
María Venancia de 90 de ani, surdă, aproape un cadavru  
răspunde jandarmilor, strigînd, că nu i-a văzut pe rebeli  
Amanda Aguilar de 50 de ani  
cu fetele ei Petrona și Erlinda  
nu i-am văzut pe rebeli  
strigăte de femei care nasc  
—trei luni întemnițate într-o cazarmă de la munte —  
Angela García de 25 de ani cu șase copii  
Cándida de 16 ani alăptează o fetiță  
subnutrită și rahitică  
Mulți au auzit strigătele acestea din Cuá  
gemetele Patriciei la naștere.  
Cînd a ieșit din temniță Estebana García cu patru  
copii  
a mai născut unul. A fost nevoită să-și lase copiii  
la un moșier. Ermelinda Hernández de 16 ani  
cu obraji roșii de plîns  
și cozile ude de plîns...  
Au fost oprite la Tazua cînd veneau de la Waslala  
prin lanurile de porumb cît statul de om,  
patrulele intrau și ieșeau cu prizonieri.



Pe Esteban l-au suit în helicopter  
și peste citva timp s-au întors fără el . . .  
Pe Juan Hernández l-a scos patrula într-o noapte  
și nu s-a mai întors cu el . . .  
În altă noapte l-au scos pe Santurino  
și de atunci nu l-am mai văzut . . . Și pe Chico Gonzdlez  
l-au luat . . .

Și asta aproape în fiecare noapte  
la ceasul cînd încep să cînte păsările cocorocas  
și pe unii nici nu-i cunoșteam  
Matilda a lepădat copilul  
într-o noapte cînd ne-au ținut ceasuri întregi în picioare  
punîndu-ne întrebări despre rebeli.  
Pe Cândida a chemat-o un jandarm  
vino să-mi speli pantalonii  
dar nu pentru asta o chemase  
(Somoza zimbea dintr-un portret ca o reclamă  
de Alka Seltzer)  
Au venit alții și mai răi într-un camion militar  
La trei zile după plecarea lor a născut Cândida  
Asta e povestea strigătelor din Cuá  
pe care o spun plîngînd  
parcă întrezărind prin ceața lacrimilor o temniță  
și deasupra ei un helicopter.

« Noi nu știm nimic de ei »  
Dar i-ați văzut în vis  
și visurile voastre sînt subversive  
bărboși pierzîndu-se în ceață  
trecînd grăbiți prin apa riului involburat  
ascunși în lanul de porumb  
trăgînd și-apoi sărînd  
agili ca niște pume  
hărțuindu-i pe jandarmi  
intrînd în sat  
(acoperiți de praf și de glorie)  
Cándida, Amanda, Emelinda  
i-au văzut în vis de multe ori  
— cu puștile pe umăr —  
suînd pe povîrnișurile munților și cîntînd  
María Venancia are 90 de ani  
îi văd noaptea în vis  
suînd pe povîrnișurile munților  
îi văd adesea noaptea  
pe rebeli.

## MARȘ TRIUMFAL

Vine don' general

vine don' general

pe calul lui alb, înconjurat

de oamenii din Garda Națională

și de deputați și de tirfe sulemenite

trece pe sub arcul triumfal

de carton

TRĂIASCĂ PARTIDUL LIBERAL!

pe pieptul lui bombat lac de sudoare

strălucesc medaliile de culoarea scirnei.

Se trag rachete. Cintă fanfara

TRĂIASCĂ GENERALUL SOMOZA!

Zimbește cu teamă, uitindu-se în toate părțile. Copitele

calului răsună pe caldarim.

TRĂIASCĂ PARTIDUL LIBERAL NAȚIONALIST!

## SOMOZA DEZVELEȘTE STATUIA LUI SOMOZA PE STADIONUL SOMOZA

Nu sint naiv să cred că poporul mi-a ridicat această statuie  
fiindcă știu mai bine ca voi că eu însumi am poruncit ridicarea ei.

Și nici nu vreau să trec astfel în posteritate

fiindcă știu că va veni o zi când poporul o va dărâma.

Și nici să nu credeți că aș fi dorit să-mi ridic eu însumi în viață  
monumentul pe care după moarte voi nu mi-l veți ridica.

Am ridicat această statuie fiindcă știu că o urîți.

Poeemele noastre încă nu se pot publica.

Circulă din mină în mină, în manuscris.

dar într-o bună zi

va fi uitat numele dictatorului

împotriva căruia au fost scrise,

și ele vor continua să fie citite.

Te trezești asurzit de tunuri

și vezi cerul dimineții năpădit de avioane.

Crezi o clipă că e revoluția,

dar e ziua tiranului.

## ORA 0

Era un nicaraguan în străinătate,

un « nica » din Niquinohomo,

care lucra la Huasteca Petroleum Co., din Tampico.

Și avea puși de-o parte cinci mii de dolari.

Și nu era nici militar, nici politician.  
Și a luat trei mii de dolari din cei cinci mii  
și s-a dus în Nicaragua să participe la revoluția lui Moncada.  
Dar când a ajuns, Moncada depunea armele.  
A stat trei zile, trist, la Cerro del Común.  
Trist, fără să știe ce să facă.  
Și nu era nici politician, nici militar.  
S-a gândit ce s-a gândit și pe urmă și-a spus:  
Cineva trebuie să înceapă.

Și atunci a scris primul manifest.  
Generalul Moncada telegrafiază americanilor:  
**TOȚI OAMENII MEI ACCEPTĂ SĂ SE PREDEA, ÎN AFARĂ DE UNUL.**  
Mr. Stimpson îi dă un ultimatum.  
« Poporul nu-ți va fi recunoscător . . . »  
ii scrie Moncada.  
El își adună oamenii la Chipote:  
29 oameni (și cu el 30) împotriva Statelor Unite.  
**ÎN AFARĂ DE UNUL**  
(« Unul din Niquinohomo . . . »)

— Și cu el 30 !  
« Cine vrea să facă pe mîntuitorul moare răstignit »,  
ii scrie din nou Moncada.  
Fiindcă Moncada și Sandino erau vecini;  
Moncada din Masatepe și Sandino din Niquinohomo.  
Și Sandino îi răspunde lui Moncada:  
« Moartea nu are nici o importanță ».  
Și lui Stimpson: « Am încredere în curajul oamenilor mei . . . »  
Și din nou lui Stimpson, după prima înfrîngere:  
« Cine crede că sîntem învinși

nu-mi cunoaște oamenii. »

Și nu era militar, nici politician.

Și oamenii lui:

mulți erau niște băiețandri,  
cu pălării din frunze de palmier și cu opinci  
ori desculți, cu securi, bătrîni  
cu barbă albă, copii de doisprezece ani cu pușca pe umăr,  
albi, indigeni impenetrabili, și piei-roșii și negri,  
cu pantalonii ferfeniță,  
mărșăluind în șir indian cu drapelul înaintea  
— o zdreanță ridicată într-o prăjină —  
tăcuți sub bătaia ploii, și osteniți,

intrînd cu opincile în băltoacele de pe drumurile de țară

Trălescă Sandino !

și de la munte veneau, și la munte se întorceau,  
mărșăluind și intrînd în băltoace, cu drapelul înaintea.  
O armată desculță ori cu opinci și aproape fără arme,  
unde nu era nici disciplină, nici neorînduială,  
și unde nici comandanții nici soldații nu primeau soldă,  
dar nimeni nu era obligat să lupte.

Și aveau o ierarhie militară, dar toți erau egali,  
fără deosebire la împărțirea hranei  
și a îmbrăcămînții, primind cu toții aceeași rație.  
Și comandanții nu aveau ordonanțe.

Erau mai curînd o comunitate decît o armată  
și mai uniți prin iubire decît prin disciplină militară,  
și niciodată n-a fost mai multă unitate într-o armată.  
O armată veselă, cu ghitare și îmbrățișări.  
Un cîntec de iubire era imnul ei de război.

De Adelita o șterge cu altul  
o voi urma pas cu pas ne-ncetat,  
cu un vapor de război de-i pe mare  
și cu un tren militar pe uscat.

« Îmbrățișarea este salutul nostru al tuturor »,  
spunea Sandino — și nimeni nu știa să îmbrățișeze ca el.  
Și întotdeauna cînd vorbeau despre ei spuneau toți:

« Noi toți . . . » « Toți sîntem egali. »

« Aici sîntem cu toții ca frații », spunea Umanzor.

Și toți au fost uniți pînă cînd i-au omorît pe toți  
luptînd împotriva avioanelor cu trupe de infanterie,  
fără altă răsplată decît mîncarea, și hainele, și armele,  
și economisînd fiecare glonț de parcă ar fi fost de aur;  
cu mortiere făcute din țevi de canal

și cu bombe umplute cu pietre și cioburi de sticlă,  
umplute cu dinamită luată din mine și învelite în piele;  
cu grenade fabricate din cutii de sardele.

« He is a bandit », spunea Somoza, « un tilhar ».

Și Sandino n-a avut niciodată fabrici și moșii.

În traducere spaniolă asta înseamnă:

Somoza îl numea pe Sandino tilhar de drumul mare.

Și Sandino n-a avut niciodată fabrici și moșii.

Și Moncada îl numea bandit la banchete,

și Sandino nu avea sare,

și oamenii lui tremurau de frig în munți,

și casa socrului său era ipotecată

pentru a elibera Nicaragua, în timp ce în palatul prezidențial  
Moncada ipotecase Nicaragua.

« Sigur că nu e » — spune ministrul american  
rîzînd — « dar îl numim tilhar în sens tehnic ».

Ce-i lumina aceea în depărtare? E o stea?

Este lumina lui Sandino în muntele cel negru.

El e acolo cu oamenii lui, lingă flacăra roșie a focului,  
stau cu puștile în mînă, înveliți cu pățuri,  
fumînd ori cîntînd cîntece triste din nord,  
oamenii nu se mișcă, numai umbrele lor dansează.

Fața lui era palidă ca a unei năluci,

era mereu dus pe gînduri

și grav din pricina marșurilor și intemperieiilor.

Și Sandino nu avea înfățișare de soldat,  
ci de poet devenit soldat peste noapte, de nevoie,  
și de om nervos care știe să-și stăpânească nervii.

Erau două fețe suprapuse într-o singură față:  
o fizionomie sumbră și totodată luminoasă;  
tristă ca o inserare la munte  
și veselă ca muntele la munte.

În lumină fața lui întinerea  
și în umbră se acoperea de osteneală.

Și Sandino nu era inteligent, și nici cult,  
dar muntele l-a făcut inteligent.

«La munte înveți din orice», spunea Sandino  
(visând să vadă ținutul Segovias plin de școli)

și primea mesaje din toți munții

și parcă fiecare cabană se uita cu coada ochiului la el  
(străinii să ne fie ca frații,

toți străinii, pînă și «americanii»)

— «pîră și yankeii...»

Și: «Dumnezeu să ne aibă în paza lui», spunea.

«Niciodată n-am crezut că o să scap cu viața din războiul ăsta,  
dar întotdeauna am crezut că era necesar...»

Și: «Credeți că eu aș fi în stare să mă fac latifundiar?»

E miezul nopții în munții din Segovias.

Și lumina aceea e Sandino! O lumină ca un cîntec...

De Adelita o șterge cu altul

Dar națiunile își au destinul lor.

Și Sandino n-a fost niciodată președinte,  
ci asasinul lui Sandino a fost președinte  
și încă timp de 20 de ani!

De Adelita o șterge cu altul

o voi urma pas cu pas ne-ncetat

S-a semnat depunerea armelor. Armele au fost încărcate în căruțe.

Puști ruginite și câteva mitraliere vechi.

Și căruțele coboară din munți.

Cu un vapor de război de-i pe mare

și cu un tren militar pe uscat.

Telegrama ministrului american (Mr. Lane)

către secretarul de stat, trimisă de la Managua

la 14 februarie 1934 la 6 h 50' p.m.

și primită la Washington la 8 h 50' p.m.:

«Am fost informat din sursă oficială

că avionul n-a putut ateriza la Wiwli

și prin urmare sosirea lui Sandino se amînă...»

Telegrama ministrului american (Mr. Lane)

către secretarul de stat din 16 februarie

anunșînd sosirea lui Sandino la Managua.

Not Printed

n-a fost publicată din considerație pentru departamentul de stat.

Ca cerbul care iese din desiș  
și e incolțit de cîini  
și rămîne locului în fața trăgătorilor  
fiindcă știe că nu mai are unde fugi . . .  
I talked with Sandino for half an hour  
— i-a spus Somoza ministrului american —  
but I can't tell you what he talked about  
because I don't know what he talked about  
because I don't know what he talked about.

«Și-o să vedeți că eu n-o să am niciodată proprietăți» . . .  
Și: «E ne-con-sti-tu-țio-na-lă», spunea Sandino.  
«Garda Națională e neconstituțională.»  
«An insult!», spuse Somoza ministrului american  
pe DOUĂZECI ȘI UNU FEBRUARIE la 6 seara,  
«An insult! I want to stop Sandino.»

Patru deținuți sapă o groapă  
«Cine a murit?», întreabă un deținut.  
«Nimeni», răspunde gardianul.  
«Atunci pentru cine-i groapa?»  
«Nu-i treaba ta», spune gardianul. «Sapă mai departe.»

Ministrul american stă la masă cu Moncada.  
«Will you have coffee, sir?»  
Moncada rămîne cu ochii la fereastră.  
«Will you have coffee, sir?»  
It's very good coffee, sir».  
«What?» Moncada își întoarce ochii de la fereastră  
și se uită la servitor: «Oh, yes, I'll have coffee».  
Și rise. «Certainly».

Într-o cazarmă cinci bărbați stau într-o cameră încuiată  
cu sentinele la ușă și la ferestre.  
Unuia dintre bărbați îi lipsește o mîină.  
Comandantul rotofei intră cu decorațiile și le spune: «Yes».

Un alt bărbat se duce să ia masa în seara asta cu Președintele  
(bărbatul pentru care au săpat groapa)  
și le spune prietenilor săi: «Haideți. E timpul să mergem».  
Și merg să ia masa cu Președintele Republicii Nicaragua.  
La ora 10 noaptea coboară din automobil la Managua.  
La mijlocul drumului sînt opriți de jandarmi.  
Pe cei doi mai bătrîni îi conduc la un alt automobil,  
iar pe ceilalți trei, cu al doilea automobil, îi duc în altă parte,  
unde patru deținuți au săpat o groapă.  
«Unde mergem?»  
a întrebat bărbatul pentru care săpaseră groapa.  
Și nimeni nu i-a răspuns.  
Pe urmă automobilul s-a oprit și un jandarm le-a spus:  
«Dați-vă jos». S-au dat jos toți trei  
și bărbatul fără o mîină a strigat: «Foc»!

«I was in a Concierto», spuse Somoza.  
Și într-adevăr fusese la un concert  
sau la un banchet sau într-un bar privind cum dansează o balerină  
sau naiba știe ce-o fi făcut.  
La ora 10 seara lui Somoza i se făcu frică.  
Deodată se auzi sunînd telefonul.  
«Sandino vă cheamă la telefon!»  
Și i se făcu frică. Unul din prietenii lui îi spuse:  
«Nu fii caraghios, ce naiba!»  
Somoza porunci să nu mai răspundă nimeni la telefon.  
Balerina dansa mai departe pentru asasin.  
Și afară, în întuneric, telefonul suna, suna, suna.

La lumina unei lămpi de neon  
patru jandarmi astupă o groapă.  
La lumina lunii, în februarie.

E ceasul cînd iese luceafărul la Chontales  
și se trezesc fetele indigene  
și se duc la lucru oamenii de pe plantațiile de cauciuc și tăietorii de lemne  
și plantațiile de banane sint argintate de lună,  
și se aude urlet de lup și țipăt de papagal  
și cucuveaua cîntă la lună.  
Jivinele ies din vizuine  
ori se ascund, după cum le e felul.  
Și pasărea bocitoare plînge pe malul riului:  
«L-ai găsit?» «Nu!» «L-ai găsit?» «Nu!»  
O altă pasăre țipă ca o creangă ruptă,  
apoi tace de parcă ar auzi ceva  
și iarăși țipă... Pasărea pronunță  
același cuvînt trist, același cuvînt trist.  
Pescarii ridică velele și pornesc în larg.  
Telegrafistul din San Rafael del Norte transmite:  
NICI O VESTE LA SAN RAFAEL DEL NORTE  
Și telegrafistul din Juigalpa: NICI O VESTE LA JUIGALPA.  
Și gîștele țipă: ga, ga, ga, și ecoul  
însoțește luntrile pe Rio Escondido,  
luntrile trase de remorcher  
alunecînd pe riul verde de sticlă  
spre Atlantic...

Și în vremea asta, în palatul prezidențial  
și în curțile închisorilor și în cazărmi  
și la legația americană și la posturile de poliție,  
cei care n-au dormit în noaptea asta constată în zori  
că au mîinile și fața minjite de sînge.  
«I did it», spuse pe urmă Somoza.  
«I did it, for the good of Nicaragua.»

Și William Walker spuse cînd i s-a apropiat sfîrșitul:  
«Președintele Republicii Nicaragua e nicaraguan.»



În diminețile de mai cînd încep ploile  
 cîntă pasărea zenzontle  
 în după-amiezile de iulie după aversele de ploaie  
 pasărea zenzontle își cîntă trilurile dulci  
 cîntă liberă în Nord. Și pasărea zanate  
 ca o trompetă, Cassidi nicaragüensis  
 (e o pasăre din Nicaragua), cu penaj  
 negru-albastru-violaceu care zboară  
 în octombrie și în noiembrie deasupra satelor  
 e o pasăre proletară — fără podoabe —  
 care vine la oamenii săraci.  
 Și pasărea cu decolteu (o pată roșie pe piept)  
 cîntă în livezi  
 și pasărea «trei pesos» cîntă

## TREI PESOS TREI PESOS TREI PESOS

găinușa de baltă cîntă în orezării ridicîndu-și coada  
 și pasărea-tecolote plînge în cimitire și pe ruine  
 în nopțile cu lună  
 și pasărea-guralivă pe malul rîului Escondido  
 stă mereu ascunsă  
 o auzi strigînd dar n-o poți vedea  
 în munții Curinguás sînt quetzali. . .  
 Vara își depun ouăle iguanele.  
 La începutul iernii ies șopîrlele.  
 În mai orăcăditul brocștelor se pornește cu primele ploi.  
 În iunie pasărea zenzontle își face cuibul.  
 În iulie își depun ouăle păsările guajipales (sînt  
 fosforescenți noaptea ochii păsărilor guajipales)  
 și-și depun ouăle pe țărmul mării broaștele țestoase  
 în nopțile fără lună. Și pe urmă vin furtunile. Este  
 epoca cicloanelor. Marile averse care aduc bucuria.  
 Septembrie: pe sîrmele de telegraf cîntă pasărea « judec-drept »  
 JUDEC DREPT JUDEC DREPT JUDEC DREPT

cîntă într-una întreaga lună.

Lacul se umple de rîndunele în septembrie.  
 Octombrie: vin păsările tijeretas și pleacă rîndunelele  
 oprindu-se în drum pe stîlpii de telegraf.

Corbii trec prin Matagalpa în noiembrie  
 și se întorc în mai cînd încolțește porumbul  
 și mănîncă semănăturile, îmi spunea un țăran.

În decembrie se simte pe cîmp miros de insecticide  
și tot în decembrie își depun ouăle păsările zanates  
(în martie ies puii păsărilor zanates și e  
o mare hărmălaie toată vara în cuiburile lor din palmieri).

În ianuarie încep să-și facă cuib grangurii  
— cuiburi de aur agățate în palmieri —  
și își depun ouăle în februarie  
iar în octombrie cuiburile rămîn pustii,

ca un sat cu colibele părăsite  
pe care încet-încet le împrăstie vîntul.

În februarie înfloresc cedrii  
și pe coasta Atlanticului cîntă pasărea « bună-ziua »  
făcîndu-și cuibul.

În martie înfloresc la Solentiname gorunii  
cu flori roșcate ca buzele de fată  
și pasărea chicote cîntă vara cîntecul  
cel mai frumos din Nicaragua  
și pasărea cucuruchi cîntă vara făcîndu-și cuibul  
și în golful Bluefields se pescuiesc midii  
— martie și aprilie — și

în Ocotal, în aprilie, își fac apariția păsările quetzal.  
Dar nu știu cum se face că altă țară avea nevoie  
de toate aceste bogății.

În schimbul împrumuturilor din 1911 Nicaragua a cedat  
venitul vămilor și direcția Băncii Naționale unor cămătari  
iar bancherii și-au rezervat dreptul  
de a pune stăpînire pe Banca Națională. În 1912  
au fost concesionate căile ferate. La 2 februarie 1911  
grupul de bancheri Brown Brothers & Co.  
s-a interesat de noi. Pentru a plăti un împrumut  
se recurge la altul, și la altul  
și la altul. (Odată înglobat în datorii nu mai  
poți ieși din ele.)

Bancherii s-au ivit ca ciupercile după ploaie.  
Infanteria marină a debarcat pentru a restabili  
ordinea și a rămas în Nicaragua timp de  
treisprezece ani. Nu a fost de ajuns controlul  
vămilor, băncilor, căilor ferate.

Nicaragua și-a vîndut pînă și teritoriul.  
Adolfo Díaz, funcționar la mina Angeles Mining Co.  
cu treizeci și cinci de dolari pe săptămîină, a fost  
« capitalistul acestei revoluții », împrumutînd mișcării

600.000 de dolari. Plata împrumutului

făcut la Brown Brothers

era garantată de veniturile vămile.

Corupția, corupția națională a fost banchetul

bancherilor, un banchet de corbi,

bărbați în fracuri negre strînși roată ca un stol de corbi.

Iar politicienii: ca niște lilieci orbi care-și aruncă

în capul nostru scîrnăvia,

murdărie de lilieci cu aripi negre

zburînd de colo colo în întuneric.

Alți 500.000 de dolari împrumutați pentru

stabilizarea schimbului

dar — banchetul bancherilor —

bani tot nu ies din mîinile bancherilor din New York.

Garanția era vinderea țării

care încapă astfel pe mîna cămătarilor.

Banii împrumutului din 1911 erau pentru înființarea

Băncii Naționale, dar Banca Națională era

lăsată pe mîna bancherilor.

Bancherii Brown Brothers au cumpărat hîrtie

cîtă au vrut, adică toată hîrtia monedă pe care

au vrut s-o cumpere, luînd 20 pesos pentru un dolar,

și au vîndut-o echivalînd dolarul cu 12,5 pesos,

toată hîrtia pe care au vrut s-o cumpere,

cu alte cuvinte, douăzeci de pesos costa un dolar

(și puteau cumpăra cît vroiau iar cînd vindeau dolarii

(tot cînd au vrut ei) fiecare valora 1,60 dolari.

Cumpărau, cum s-ar zice, bani ieftini

pentru a-i vinde scump,

cumpărau din țară și-i vindeau în țară

și astfel au făcut să se

scumpească porumbul, casele, școala, spectacolele,

biletele de tren.

Îsta a fost jaful organizat de mafia bancherilor.

Au asaltat cu puști mitraliere moneda națională.

Pe urmă bancherii au împrumutat țării

bani țării cu o dobîndă de 6%.

Profiturile naționale erau încasate de bancherii străini

și depozitate la o Bancă Națională stăpînită de acești bancheri

străini și distribuite de bancherii străini

asociați cu Secretarul de Stat al Statelor Unite

(care avea acțiuni la Angeles Mining Co.)

aşa cum impozitele din Honduras erau încasate  
de Morgan, Morgan cel fioros

ca un mistreţ care iese din pădure

sau ca o pumă stînd la pîndă în desiş.

Pe urmă a fost vîndut teritoriul naţional  
la preţul de trei milioane de dolari (Tratatul  
Chamorro-Bryan)

care au ajuns direct în mîinile bancherilor

(Statele Unite dobîndesc, fără limite precise, o zonă  
pentru Canal, două insule în Marea Caraibilor

şi o bază navală

Patria la preţul de trei milioane — şi banii sînt ai bancherilor —

şi vămile sînt mai departe stăpînite de cămătari

pe un timp nelimitat — pînă la ştergerea completă

a datoriilor — şi cămătarii au pus mîna pe

Banca Naţională şi pe căile ferate, cumpărînd

cu un milion de dolari 51% din

acţiuni, şi din ce a fost odată naţiunea n-a rămas  
decît drapelul.)

E neagră noaptea şi în casă nu mai  
este petrol lampant.

Vulturul tecolote cîntă deasupra ţării

şi nu se mai aude cîntînd mica pasăre pijul.

Nu era nevoie să fie anexat teritoriul.

Statele Unite se mulţumeau să domine ţara (cu Díaz

şi ceilalţi preşedinţi pînă în prezent) cu

toate avantajele anexiunii, fără riscuri

şi fără cheltuieli

«dacă nu vrem să ne jucăm cu cuvintele — scria în 1928

un profesor din Paris ziarului Daily News —

nimeni nu se îndoieşte de faptul că independenţa

statului Nicaragua nu există».

Ca să investeşti capitaluri în Nicaragua şi să

le protejezi era de ajuns Departamentul de Stat.

Expansiune politică în vederea expansiunii economice

şi expansiune economică fiindcă profiturile nu erau

destul de mari în Statele Unite sau erau mai puţin mari

decît în Nicaragua.

That is: imperialism

intervenţii pentru investiţii sau viceversa.

Diplomaţia prin intermediul bancherilor subjuga ţara,

bancherii prin intermediul diplomaţiei cîştigau bani.

Se adunau, în costume de gală, corbii funebri

În jurul produsului național brut

asemenea rechinului care a simțit miros de sânge.

Intervenția străină era favorizată de dezorganizarea

și corupția dinăuntru și de aceea intervenția

încuraja dezorganizarea și corupția și chiar le sporea.

De unde se vede că

imperialismul este un element de perturbare și de dezorganizare,

un factor de înapoiere și de corupție în Nicaragua: a violat

tratate, constituții, decizii judiciare,

a provocat războaie civile, a măsluit alegeri,

a ocrotit jafuri, a prostituat politica, a sărăcit poporul,

l-a împiedicat să se unească, a susținut la putere

agenții săi împotriva voinței poporului, a scumpit

viața, i-a apărut pe asupritori, a semănat ruina și moartea.

Nicaragua (cînd a apărut Sandino) își înstrăinase

o parte din teritoriu, datoria externă

era foarte mare, viața financiară era la discreția

Sindicatului Bancherilor din New York și nu se

înregistra nici un progres.

Întreaga țară

semăna cu peisajul de la capul Gracias a Dios: un rînd

de colibe pe marginea șoselei, la doi pași de mare,

și pe șosea un corb și un cline bățîndu-se pentru niște

măruntaie de pește.

Spuneam că iguanele își depun ouăle. . . Țăsta e procesul natural.

Ele (ori broaște) în tăcerea preistorică

au emis primul sunet

primul cîntec de dragoste pe pămînt

primul cîntec de dragoste sub clar de lună

ăsta e procesul natural.

Procesul a pornit din spațiul cosmic.

Noi relații de producție: tot proces e.

Asuprire. După asuprire, eliberarea.

Revoluția a început în stele, la milioane

de ani lumină. Oul vieții

e unul singur. De la

primul ou de gaz la oul de iguană și la omul nou.

Sandino se mîndrea că s-a născut printre cei asupriți

(mama lui era o indigenă din Niquinohomo.

Tot printre cei asupriți se va naște Revoluția.

Ăsta e procesul natural.

La pelicani masculul își umflă gușa la vremea împerecherii

apoi își alege femela.

Procesul e același.

Che Guevara după moarte zîmbea de parcă

atunci ar fi ieșit din Hades.

Paradisul a fost vîndut.

Pămîntul Făgăduinței împărțit de latifundiari !

Pămîntul căruia eu îi aparțin

asa cum îi aparțin porumbelii.

Nindirí, Niquinohomo, Monimbó

Nandaime, Diria, Diriomo.

Boul din copilăria noastră pe care Darío l-a văzut

și s-a speriat de răsufierea lui.

Păsările chachalacas pe care le auzeam cîntînd cînd eram mlci.

Midiile pe care le pescuiam, coțofenele

care mîncau fructele mango,

păsările chocoyos pe un par, verzi ca niște frunze

care țipă, și cînd zboară parcă parul și-ar lua zborul !

Și un pițigoi pe un ciot uscat anunțînd secetă.

Ora cinci după amiază

cînd femeile din Nandirí, plecate cu rufele la spălat,

se întorc de la lagună.

Deasupra lacului Managua zboară un stol de bîtlani.

Și eu veneam cu iubita mea în ceasul acela de la școala

de dactilografie.

E ceasul cînd se aprind primele lumini

și ultimile cîrduri de cocori trec în zbor

Managua. Rubén pe chei, cu iubita lui,

uitîndu-se la bîtlanii albi și cenușii.

Asfințitul mîngîietor.

El, cu iubita lui, grațioasă ca un bîtlan cenușiu.

Prima sărutare.

De cîte ori n-am spus noi nicaraguanii

în străinătate că «sîntem o țară nenorocită»,

la o cîrciumă, la o pensiune, unde se întîlneau exilații

dar ne-am amintit de cîmpul înverzit, de ciorba

de potroace cu ardei iute

de parfumul de crini în decembrie

și de lacul albastru-albastru și

deasupra lui zburînd un bîtlan ca o velă albă  
ori barca cu pînze ca un bîtlan  
și gîndul zboară  
la miresmele lunii noi, cu răpăitul ploii pe țiglele casei,  
căldura și parfumul țării  
pic pic pic pic pic pic pic pic  
zgomotul picăturilor care se scurg de pe acoperiș  
țigialul vaporului Victoria apropiindu-se de Granada  
un pămînt — ne-am spus — care ar merita  
o soartă mai bună. Și gîndul ne-a zburat la:  
mori îndepărtate ca niște trandafiri de fier  
cîntecul locomotivei pe cîmp  
mînatul vacilor la păscut mulsul în zori  
mirosul de brînză transportată cu canoele pe lac  
stîlpul de telegraf de-a lungul unei herghelii. . .  
Vaporul Victoria pe chei și avionul companiei TACA  
— cîmpul de bumbac în floare ca o ninsoare proaspătă  
tractorul pe cîmp  
și în fund vulcanul Momotombo.  
Și trenulețul Diesel trecînd pe marginea lacului spre León.  
Sau:

soarele la sfințit luminînd Momotombo  
lacul galben și portocaliu  
și un băiat pescuind în Mateare  
și fluieratul trenului de León.  
Rubén făcea drumul de la Momotombo la Managua  
cu un vaporeș. Vedeă bîtlani albi  
și bîtlani cenușii. Femei frumoase. În sufrageria  
vaporului — spuse el — se serveau cocktailuri și coniac.  
Flora îl îmbia la voluptate.  
La o plantație de cafea o țărancă de culoarea  
bobului de cacao i-a dat apă într-o tigvă și el  
a văzut înăuntru embleme și păsări  
și menadre și litere.  
Vulcanul Masaya i-l evoca pe Hafiz. Flori în grădini,  
flori în părul femeilor. Și primarul avea grijă  
să fie mereu stropite florile. Lîngă Nindiri  
Vulcanul Masaya. (Victor Hugo a povestit  
că pe vremuri Momotombo s-a supărat pe zeul său  
care devenise crud.) Nu mă bate. . . Nu mă bate. . .  
Vai, mamă ! Vai, mamă ! Mă omoară ! Fața nu i-o



mai puteai recunoaște. Nas și pomeți și frunte  
erau totuna. Ochiul stîng i se scurgea.  
Maiorul zicea: Măi dă-i. . . Mai dă-i. . .  
Omoară-l. . . Nu-l lăsa să scape viu. Soldații  
îl loveau într-una cu un bici împletit din sîrme.  
El era gol. Dă-i. . . Mai dă-i. . . Mai dă-i. . . Omoară-l. . .  
Îl striveau în picioare. L-au lovit în inimă. O să  
te omor, pui de cățea. Maiorul a apucat o rangă  
și l-a lovit în șale; el a mai alergat cîtiva pași  
și a căzut la vreo cincisprezece metri. Ochiul stîng  
aproape i se scursese. Coastele îi sîngerau.  
S-a mai tîrît puțin și cînd a ajuns la privată și-a dat sufletul.  
Cadavrul băiatului a fost aruncat  
în craterul vulcanului Masaya. Infernul Masaya,  
spuneau spaniolii. Cronicarul Oviedo, care l-a văzut:  
« În fundul acestui puț pe care l-am văzut  
era un foc lichid ca apa sau ce-o fi fiind,  
culoarea e mai vie decît jarul și se poate  
spune că e o materie mai aprinsă decît orice foc  
și fierbea, nu peste tot, doar în unele locuri,  
și clocotul se muta dintr-un loc într-altul  
și tot timpul izbucnește într-un loc.  
L-am auzit zicînd pe căpetenia din Nindiri  
că din puțul acela ieșea o femeie bătrînă-bătrînă  
și despuiată și le spunea  
dacă o să învingă pe dușmani, ori dacă o să plouă.  
ori dacă o să se facă porumbul,  
și ei făceau sacrificii aruncînd în puț un bărbat  
sau doi sau mai mulți și cîteva femei  
și băieți și fete  
și că după ce au venit creștinii în locurile acelea  
bătrîna nu mai vroia să iasă decît foarte rar  
sau chiar deloc și că le spunea despre creștini  
că erau răi și că pînă nu pleacă nu voia  
să-i mai vadă pe indigeni.  
Și a zis că era tare bătrînă și zbîrcită, cu țîțele  
pînă la buric și părul rar și zburlit  
și cu dinții ascuțiți ca de cîine, și neagră la piele  
și cu ochii înfundați în orbite și răi. . . »  
— Și Diavolul a fost ucigaș de la început.  
Și Don Manuel Zavala, exilat de bună voie la New York

de la douăzeci de ani, spunea la șaptezeci și cinci  
că nu se mai întoarce în Nicaragua cât timp  
o să mai fie în viață Gangsterul

— niciodată nu-i spunea pe nume, doar Gangsterul —  
și s-a întors bolnav să-și vadă frații când încă  
mai trăia Gangsterul  
și a murit în Granada lui, și Gangsterul trăia.  
Coronel a cunoscut un bătrân din Granada care zicea:  
« Aș vrea să fiu străin ca să pot pleca în țara mea. »  
Și Gilberto visa să emigreze oriunde, în Anglia  
bunăoară, dar « cu lacul Nicaragua, cu trenul  
de la Granada la Managua, cu jumări, cu manioc  
și cu Coronel Urtecho ».

Pe albastrul intens, vele și bîtlani.  
Lacul de culoarea blugișilor, cum a spus William.  
Această frumusețe n-a fost făcută pentru iubire.  
O barcă în mijlocul lacului înspre San Ubaldo. . .  
colibe ogîndindu-se în rîu  
și o luntre lunecă în josul rîului  
de parcă ar despica un geam cu un diamant  
cu o femeie în roșu  
și găinușa de baltă de culoarea cafelei și cu  
aripile de culoarea lămîii  
pășește pe frunzele de nufăr  
ușoară ca o floare  
și pe maluri se deschid florile galbene de sorocontil  
și zboară lișițele  
trece rața sălbatică (cu gîtul de șarpe și ciocul ascuțit)  
trece o barcă rapidă cu motorul afară din apă  
și stîrcul își ia zborul speriat.  
Parfumul florilor de cedru.  
Scîrîlitul fierestrăului lîngă rîu.  
Bîtlani albi pe maluri, ogîndindu-se în apă.  
Luna nouă ca un bîtlan ușor  
Se lasă seara pe Rîu Escondido și cîntă pasărea cuaco.  
Trebuie să facem aici o țară.  
Sîntem de la porțile unui Pămînt al Făgăduinței  
unde curge lapte și miere  
mel et lac sub lingua tua  
simți nevoia să îmbrățișezi totul în jurul tău

« Ți voi da pămînt, dar să nu-l ții în neștiință de carte  
pe fratele tău ca să-ți culeagă bumbacul  
și să-ți recolteze cafeaua. » Cam așa a grăit lehova.

Un pămînt al făgăduinței pentru Revoluție.  
Cu toate lucrurile în comun

« ca înainte de căderea în păcat ».

Am văzut cîmpul verde cu plantații de banani  
și verdele de altă nuanță al trestiei-de-zahăr  
și vacile păscînd pe cîmpul verde

și drumul care șerpuiește printre ocotali. . .

Am visat aici școli de artă

și grădinițe de copii.

Îmi amintesc dealurile galbene, arse de soare  
și în depărtare cîmpul plin de jícaros și cachitos,  
pocoyo sărea noaptea în fața mașinii

și ochii îi străluceau în lumina farurilor.

Îmi amintesc plantațiile de cafea de la Telpaneca.

La Jalapa sînt plantații de tutun.

La Jícara rîul Coco susură pe prundul alb auriu.

După Jalapa de la fereastra mașinii

se zărește o moară, apoi un schit pe deal, apoi

un cimitir de țară.

Stoluri de rațe zboară

și sporovăiesc (ori se ceartă)

pe limba lor.

Îmi amintesc, nu știu de ce,

O prăvălie în San Rafael del Norte, seara,

și înăuntru cîteva fete.

Am văzut munți cu păduri de pini în care cîntă  
porumbei sălbateci și păsările numite « văduve ».

La Quilalí în mijlocul satului era o elice

de la un avion doborât de Sandino

și oamenii o foloseau ca pe o toacă. Și le-am auzit

plîngînd pe « văduve ». Sînt singuratice și triste.

Aici a visat Sandino să facă mari cooperative agricole

școli drumuri spitale magazine

baraje lumină

dar acum a rămas numai frumusețea colibei din frunze de palmier

cînd iese lucașărul de seară

și vezi pe drum urma tigrului; coliba din frunze de palmier

părăsită.

Și tristețea înserării, și stîrcii...  
Tuma! Ce n-aș da să mai văd  
o dată Tuma... Tufele de cafea înflorite  
și lanurile de porumb.

În martie știuleții sînt cruzi încă.  
Ceața stă agățată de tufele de cafea și prin ceață  
se simte mireasma albă a florilor de cafea  
care seamănă cu miresma florilor de portocal  
și se aude cîntecul păsării chichicote.

Frumos e pămîntul țaranului  
dar ce păcat că roadele sînt ale capitaliștilor...  
Un sătuc pe o limbă de nisip cu un far singuratic  
vuietul mării  
palmieri legănați de briză

luna ivindu-se de după palmieri.  
Lemnul e tăiat vara și buștenii sînt însemnați  
cu vopsea și trași cu tractoarele ori cu boii  
în albia torentelor de unde ploile îi duc  
pînă la mare.

Aș vrea să văd cum se taie copacii  
să vorbesc cu oamenii care prind broaște țestoase.  
Cîntecul meu e al acestui pămînt. Poezia mea  
s-a născut din această climă  
la fel ca pasărea zanate ori ca pasărea coyol.  
Mă prinde dorul cînd mă gîndesc la Prinzipolka.  
Golful albastru și un vapor (care transportă banane)  
ancorat în golf.

Plantații de banane de-a lungul rîului  
și pe urmă cîmpia  
și lagunele de culoarea quetzalului  
și se aude un cîntec de dragoste în limba sumo sau în miskito.  
Și în jurul insulelor de lîngă coastă dau tîrcoale rechinii.

United Fruit  
Standard Fruit

Trusturile au trecut pe aici ca cicloanele.  
Au fost duminici cînd fetele din neamul miskito  
s-au dus la biserică aproape goale  
pentru că n-aveau ce pune pe ele,  
biete de domnișoare din neamul miskito.  
Și sînt cazuri de oameni care

au murit literalmente de foame.

O, frate Pedrón Altamirano!

Văd cu ochii minții luminile triste

ale lămpilor de mînă

văd drumul aurului de la un afluent

al rîului Prinzapolka pînă în depozitele

unei bănci din Wall Street.

De aceea la Prinzapolka « pasărea-soare » blestemă Wall Street-ul

în cîntecul ei.

Lupta e națională, spunea Sandino,

și pe urmă va fi internațională.

În minele de aur ale lui mister Spencer îi examinează

pe mineri cu raze X la fiecare șase luni

ca să vadă dacă nu au tuberculoză.

Dacă la radiografie se vede o umbră ușoară

ești dat afară imediat. Cînd mai tîrziu

începi să scuipi sînge și vrei să ceri despăgubiri

cei de la mină spun că erai sănătos cînd ai plecat,

boala ai căpătat-o după aceea, mina n-cre nici o vină.

Și mori pe un trotuar murdar din Managua.

(Dacă ești indigen din neamul sumo ori miskito te întorci

în satul tău și-i molipsești pe ai tăi. Sate

întregi au rămas pustii.)

Alte trusturi au devastat coasta ca lăcustele

păduri întregi de pini au dispărut.

Pe unde au trecut nu mai crește nimic.

Pe aici a trecut Magnavox

atrasă de mirosul de materii prime.

Și cum spunea un președinte al societății General Motors

ce e bun pentru Statele Unite e bun și pentru General Motors

și viceversa.

Imperialismul spune că vrea să ne aducă fericirea.

Pădurea deasă pe cele două maluri și în mijloc

rîful ca o pădure lichidă.

Să presupunem că ajungem într-un cătun de miskitos

și auzim un cîntec de dragoste în miskito și

cuvîntul iubire

kupia-kumi — « o singură inimă »

tot « o singură inimă » ni se pare că sînt acum

militarismul și banul, care nu au inimă. Dar nu-i așa:

adevărata kupia-kumi este iubirea,

Înfrățirea tuturor pentru a face Revoluția.  
Iubirea aceasta este adevărată « o singură inimă ».  
Carabean Bener Lumber Co. Bluefields Lumber Co. Gold  
Mining Co. Luz Mines Ltd. American Smelting Refining Co.  
Neptune Mining Co. Long Leaf Pines Co. Cukra Development  
Co. Nicaragua Lumber Co. și câte și mai câte  
Magnavox și câte și mai câte.

Spuneți-i lui Sandino  
că soldații americani au pătruns în cătun  
să siluiască fetele.

Frate care umbli desculț și ai tungsten,  
neștiutor de carte care lucrezi în mina de antimoniu,  
Internațional Telephone and Telegraph  
umblă în libertate, ca un tigrul.

Generalul Știm-noi-cine vrea să siluiască cât mai multe fete  
și să arunce din helicopter cât mai mulți țărani  
și Monseniorul Chavez binecuvîntează regimul.

Ați crezut că ministrul Economiei o să opere poporul  
și nu trustul Esso?

Cînd sună clopoțelul și se închide  
Bursa Valorilor din New York

să știi frate că nu se poate să nu-ți fi luat ei ceva.

Cînd Money Managers declară la Wall Street: « Am pierdut  
astăzi cinci milioane în numerar »,

în limbajul de la Wall Street asta înseamnă  
că au cumpărat acțiuni în valoare de cinci milioane.  
Secretarii de stat trec precum păsările călătoare  
dar Standard Oil rămîne.

Canadianul i-a spus indigenului miskito: comunismul  
e rău, ne ia tot. Și miskito i-a răspuns: E rău  
pentru dumneata care ai tot  
dar e bun pentru miskito  
care nu are nimic.

Pe urmă va fi internațională,  
a spus Sandino. Și Sandino le spunea țăranilor:  
« O să biruim într-o bună zi. Iar dacă eu nu apuc  
să văd ziua aceea, o să ajungă furnicile  
pînă la mormîntul meu și-o să-mi povestească ».  
Darfo, cînd s-a întors și a fost primit cu urale,  
a anunțat profetic tinerilor, într-un toast,

naivul Rubén, că țara va avea parte  
de un «triumf național și definitiv»...  
(era în 1910, și în 1911, după un an, au venit  
bancherii)

Ne mai luptăm și acum: Sandino contra  
infanteriei marine și vai  
atîția Rubén Darío luptă în munți.  
Oameni care nu știu să citească și să scrie  
ba mai mult: să gîndească, să dorească, să viseze.  
Vezi autobuzele astea pline de oameni săraci? Sînt  
stăpîinii,

ei au ridicat clădirea Băncii Americii  
— ce înaltă e! — cine dacă nu ei?  
și podurile și barajele. Nu rămîne decît  
să pună stăpînire pe ele.

Oamenii săraci. Săraci

lipiți pămîntului.

Cîteva avioane cu reacție trec pe cerul albastru, și tu,  
frate, ai fost izolat de civilizația pe care ele o reprezintă.

Tu, cu lămiile tăi, le dai limonada pe care ei o beau

la bordul avionului, dar tu nu știi,

și din lemnul tău de culoarea aurului

ei fac platformele camioanelor

din lemnul tare de guayacán |fac elice hai

acompaniază-mă la gitară

ca să pot cînta pentru tine:

au și lucrurile-un rost

dar ca omul, cît de prost,

nu-i nimica mai cu rost.

Deodată, mergînd pe sub arborii uriași de ceibo și pe sub mahoni,

ajungem în tabără. Vetre, pietre de moară,

carne sărată, o candelă, tigve pentru apă,

un copil plînge într-un hamac

și se aude o gitară și afară la lumina

unui foc Sandino citește Don Quijote.

Tabăra e inaccesibilă ca un cuib de quetzal.

Sandino e din nou la Chipote, băieți.

Atacă din nou noaptea Telpaneca.

Din nou Pedrón coboară pe riul Coco

ori poate pe Boaco.

Țăranii lasă din nou porumbul nedeșfăcat



și fasolea uscată pe vrej  
și merg cu Sandino să ocupe minele, să-i bată  
pe soldații din infanteria marină,  
să pună foc plantațiilor care aparțin trustului Standard Fruit.

Noaptea e întunecoasă și e ceață  
și o sută patruzeci de sandiniști  
surprind santinelele de la cazarmă  
și pe înserat sandiniștii se postează pe marginea  
drumului pe unde urmează să vină infanteria marină.

Miguel Angel Orteș se ivește în noapte  
cu pletele lui blonde și pantalonii negri.  
Puști și securi și două vechi mitraliere Lewis  
și oamenii strigă printre împușcături  
TRĂIASCĂ SANDINO ! și PATRIA LIBERĂ SAU MOARTEA !  
Se împrăștie ceața și sandiniștii se fac nevăzuți  
când se lasă noaptea soldații din infanteria marină  
intră într-o pădure de pini

(aud o ghitară undeva în adîncul pădurii)  
și deodată te oprește pichetul din San Rafael del Norte:  
« Cine-i?

« Trăiască Nicaragua ! »  
« Să nu-ți vinzi patria niciodată ».  
Și din nou Pedrón și Orteș se unesc pentru  
a ataca Jinotega  
Pedrón umblă din nou din sat în sat spunînd  
oamenilor să nu voteze  
după un atac soldații din infanteria marină  
aud gemete și pașii catîrilor  
și scîrțîitul carelor în noapte  
și Lee e rănit. . .

Vom face mari cooperative țărănești  
și vom începe campania de alfabetizare  
și tinerii din Muy-Muy vor face balet  
și teatru la Tecolostote și la Telpaneca. O, ce frumoasă  
va fi lumea cînd vom aboli exploatarea !

Bogăția națională împărțită egal pentru toți  
produsul național brut egal pentru toți.  
Nicaragua fără Gardă Națională, ce zi măreață !  
O țară fără teroare. Fără tiranie dinastică.

Voi, păsări, cîntați !  
Nu vor mai fi cerșetori, nici prostituate, nici politicieni.

Sigur, nu există libertate cîta vreme există  
săraci și bogați, cîta vreme există  
libertatea de a exploata pe alții, libertatea  
de a-i fura pe alții

cîta vreme există clase nu există libertate.

Nu ne-am născut pentru a fi muncitori  
nici pentru a fi patroni

ci pentru a fi frați

pentru a fi frați ne-am născut.

Capitalismul ce altceva este decît o tranzacție  
de vînzare-cumpărare de oameni?

Ce călătorie e asta pe care o facem, fraților,  
unii cu bilete de clasa întîi  
și alții de clasa a treia?

Nichelul îl așteaptă pe omul nou  
mahonul îl așteaptă pe omul nou  
turmele îl așteaptă pe omul nou  
nu lipsește decît omul nou.

Veniți, fraților, cu mine

haideți să tăiem sîrma ghimpată  
să rupem cu trecutul. Trecutul ăsta nu era  
al nostru! Noi nu vrem să fim patroni de bordeluri.  
Cum mi-a spus o tînără cubaneză: «Revoluția  
e în primul rînd o problemă de iubire.»

Aș vrea să văd pe stradă afișe  
care să proclame că  
nu are importanță cît cîștigi de la ceilalți  
ci cît le dai celorlalți.

E ora două noaptea, e ceață deasă

în San Rafael del Norte

Sandino cu șase oameni se duce la biserică  
pentru a se cununa cu Bianca. El cu pistolul  
la cingătoare, cizme, eșarfă roșie la gît,  
Bianca îmbrăcată în alb, cu voal și cunună  
de flori de cafea,

și mirele s-a întors în tabăra de la munte  
învăluit în ceață. Poporul cînta pe atunci:

Corbul sufletul și-a dat

cu alai l-au îngropat.

Fiecare copac, fiecare tufă, fiecare piatră  
putea deveni dintr-o dată un trăgător sandinist

(Omul nu trăiește numai cu pâine și fasole.  
 deși trăiește și cu pâine și fasole)  
 Și un afiș care să proclame  
 că cei care au murit pentru popor  
 vor învia frumoși, printre ai lor.  
 Ce cîntă păsările pe sîrma ghimpată?  
 Zorii unei zile noi și noi relații de producție.  
 De la fiecare după capacitățile sale  
 și fiecăruia după nevoile sale.  
 Un sistem care să țină seama de necesitățile vieții  
 și necesitățile să determine producția. De exemplu:  
 hainele să nu fie făcute pentru a cîștiga bani  
 ci pentru a-i îmbrăca pe oameni.  
 Și vor fi expropriate locuințele luxoase  
 și cine nu va putea să lucreze va primi pensie.  
 Cum scrie în cartea strămoșilor, Popol Vuh:  
 «Sculați-vă cu toții!»  
 E atîta porumb de semănat, sînt atîția  
 copii de dat la școală, atîția bolnavi de îngrijit,  
 e atîta iubire de împlinit, sînt atîtea cîntece. . .  
 Eu cînt o țară care se va naște. Lacul albastru  
 și argintiu. Pe cer se profilează zborul bîtlanilor  
 Comunismul sau împărăția Domnului pe pămînt  
 e același lucru.  
 Sălile de «interogatoriu» vor fi săli de clasă  
 unde fetițele se vor juca cu păpuși  
 și băieții cu rășoiul Donald  
 tancurile se vor preface în tractoare  
 și dubele poliției în autobuzele școlare  
 și mașina va fi cel mai bun prieten  
 al omului (și visez la timpul cînd  
 nu vor mai fi săraci și bogați).  
 Acum hai să scriem pe perete lozinca:  
 VIAȚA E SUBVERSIVĂ  
 sau: IUBIREA E UN MARE AGITATOR  
 Cînd pasărea curré cîntă pe un ciot uscat  
 anunță secetă, cînd cîntă pe o creangă verde  
 anunță ploaie.  
 Sculați-vă cu toții, cu viii și cu morții.  
 Aceasta este țara cîntecului meu.

Și cînt cu toate păsările din Nicaragua. . .  
Cînt asemeni quetzalului care este pasărea  
cea mai frumoasă din lume  
quetzalul din pădurile încețoșate  
care e mai frumos în lumina soarelui decît în umbră  
și glasul lui de alarmă e un croncănit  
care se aude de departe, iar chemarea lui de dragoste  
e un cîntec melodios și prelung.

Nu există probleme  
decît atunci cînd există soluții.  
« O-singură-inimă ».

În românește de ANDREI IONESCU



Ernesto Cardenal — o imagine a poetului,  
proiectată pe verticalitatea agresivă a  
zgîrie-norilor

## CE A FOST SOLENTINAME

scrisoare către poporul nicaraguan • mai 1978

Am ajuns, împreună cu doi prieteni, acum doisprezece ani la Solentiname, pentru a întemeia o modestă comunitate contemplativă. Contemplație înseamnă unire cu Dumnezeu. Curînd ne-am dat seama că această unire cu Dumnezeu ne conducea în primul rînd la unirea cu țărani, foarte săraci și uitați de autorități, care trăiau risipiți în zona arhipelagului. Contemplația ne-a condus de asemenea la o angajare politică: contemplația ne-a condus la revoluție; și așa trebuia să fie, altfel ar fi fost falsă. Mentorul meu din perioada formației, Thomas Merton, inspiratorul și conducătorul spiritual al acestei comunități, îmi spusese că în America Latină contemplativul nu poate rămîne străin de luptele politice.

La început noi am preferat o revoluție cu metode de luptă neviolentă (chiar dacă nu ne era necunoscut principiul tradițional al bisericii cu privire la războiul just, și nici dreptul indivizilor și al popoarelor de a recurge la apărarea legitimă). Dar pe urmă ne-am dat seama că acum în Nicaragua lupta neviolentă nu poate fi adoptată. Și chiar Gandhi ar fi de acord cu noi. În realitate, orice revoluționar autentic preferă nonviolența în locul violenței; dar nu întotdeauna ai libertatea de a alege.

Ceea ce ne-a radicalizat din punct de vedere politic a fost Evanghelia. În fiecare duminică la slujbă comentam cu țărani, sub formă de dialog, pasaje din Evanghelie, și ei, cu admirabilă simplitate și mare profunzime teologică, au început să înțeleagă esența mesajului evanghelic: anunțarea împărăției lui Dumnezeu. Cu alte cuvinte, întemeierea pe pămînt a unei societăți drepte, fără exploatare și exploatați, cu toate bunurile în comun, ca societatea în care au trăit cei dintîi creștini. Aceste comentarii au fost răspîndite în întreaga lume prin intermediul cărții *Evanghelia din Solentiname*, tradusă în mai multe limbi.

Dar *Evangelia* ne-a învățat înainte de toate că nu ne putem mulțumi să ascultăm cuvântul Domnului, ci trebuie să-l punem în practică.

Și țărani din Solentiname care studiau această *Evangelie* nu puteau să nu se simtă solidari cu frații lor țărani care în alte regiuni ale țării erau supuși la persecuții și teroare: erau întemnițați, torturați, asasinați, femeile lor erau siluite, casele le erau arse, erau aruncați din elicoptere. Nu puteau să nu se simtă solidari cu toți cei care, din milă pentru aproapele lor, își jertfeau viața. Și această solidaritate, pentru a fi reală, implică renunțarea la siguranță și chiar la viață. La Solentiname se știa că nu ne vom bucura întotdeauna de pace și liniște dacă voiam să transformăm în realitate cuvântul Domnului. Se știa că ceasul sacrificiului va veni, și acum ceasul acesta a venit.

Acum, în comunitatea noastră, totul a luat sfârșit.

Acolo a luat naștere o școală de pictură primitivă care a devenit celebră în multe părți ale lumii. Tablourile, sculpturile în lemn și diferite opere de artizanat lucrate la Solentiname s-au vândut, nu numai la Managua, ci și la New York, Washington, Paris, în Venezuela, Puerto Rico, Elveția, Germania. Cu câteva zile înainte de distrugerea comunității noastre am trimis câteva sculpturi în lemn la o biserică din Canada. În ultimul timp, țărani din Solentiname (nu numai adulții, ci și copiii) începuseră să scrie poezii foarte frumoase, și poemele lor au fost publicate în Nicaragua și în străinătate. Mai multe filme au fost făcute la Solentiname, unul dintre ele pentru B.B.C. S-a scris mult despre Solentiname în diverse limbi, în numeroase cărți, reviste și ziare, s-au făcut discuri despre Solentiname, unul din ele în limba germană. Aveam acolo, într-un loc mai retras, o mare bibliotecă cu cărți adunate de-a lungul unei vieți întregi. Aveam o colecție de opere de artă prehispanică găsite chiar la Solentiname, și care în câțiva ani devenise o colecție impresionantă. Aveam o casă de oaspeți, cu numeroase paturi pentru vizitatori. Aveam cuptoare de olărie, unde făceam vase smălțuite, și un mare atelier pentru tot felul de lucrări de artizanat, unde am realizat opere în lemn, piele, aramă, bronz, argint. Organizasem munca în colectiv a tinerilor țărani prin intermediul unei cooperative. Ne pregăteam să organizăm o fabrică de lapte și o fabrică de brânză de tip european, în cadrul cooperativei, cu ajutorul unei întreprinderi germane.

În Germania s-a spus: « Solentiname se află peste tot, este principiul unei lumi mai umane, este o viață creștinească, nu numai în așteptarea unei lumi mai bune, ci avându-se grijă de a asigura pacea aproapelui, pacea naturii, pacea comunității. » Și în Venezuela s-a spus că « Solentiname este ceva care aparține în același timp cerului și pământului, este un loc unde poezia și semănatul și culesul recoltei nu-i despart pe oameni în poeți, semănători și profitori de pe urma culesului, ci constituie diverse activități solidare ale uneia și aceleiași existențe ».

Acum toate acestea au luat sfârșit.

Cu doisprezece ani în urmă, când Nunțul apostolic de atunci a aprobat proiectul meu de întemeiere a comunității în numele Sfântului Scaun, mi-a spus că el ar fi preferat un loc mai puțin izolat și depărtat decât Solentiname pentru întemeierea comunității, fiindcă, după părerea lui, nu avea să vină la noi nici un vizitator. Dar

în realitate mercur am fost puși în situația de a primi vizitatori, din Nicaragua și chiar din străinătate, din cele mai diverse colțuri ale lumii. De multe ori soseau în Nicaragua numai pentru a vizita Solentiname; uneori soseau direct prin Los Chiles ori San Carlos, fără a trece prin Managua. O bogată corespondență cu oameni din toate părțile lumii ne sosea la Solentiname, precum și o mulțime de cărți, broșuri, reviste, deși în ultimul timp nu ne mai sosea aproape nici o publicație, din pricina dispozițiilor date de Felipe Rodríguez Serrano, directorul vămii. Numeroasele scrisori trimise din străinătate vor mai sosi cîtva timp la poșta nicaraguană, destinate comunității noastre transformată în cenușă.

Acum va crește din nou muntele unde a fost comunitatea noastră, la fel ca înainte, cînd am venit acolo pentru prima dată. Am făcut o slujbă populară țărănească, am făcut tablouri, sculpturi, cărți, discuri, am făcut o școală, i-am făcut pe copiii aceia frumoși să zîmbească, să cînte și să scrie poezii. Acum n-a mai rămas acolo decît frumusețea naturii sălbatice.

Eu am trăit acolo o viață fericită, în acel loc aproape paradiziac numit Solentiname, dar întotdeauna am fost pregătit pentru a sacrifica totul. Și a trebuit să sacrificăm totul.

S-a întîmplat ca într-o bună zi un grup de tineri din Solentiname (cîtiva dintre ei făceau parte din comunitatea noastră), și printre ei se aflau și cîteva fete, din convingere profundă și după ce au reflectat îndelung și cu maturitate, au hotărît să ia arma în mînă. De ce au făcut asta? Au făcut-o numai și numai din dragoste pentru împărăția lui Dumnezeu. Din dorința arzătoare de a întemeia o societate dreaptă, o împărăție a Domnului reală și concretă, aici pe pămînt.

Cînd a fost nevoie, tinerii aceștia au luptat cu mult curaj, dar și cu spirit creștinesc. În dimineața aceea, la San Carlos, au încercat de mai multe ori să stea de vorbă cu soldații din Garda Națională pentru a nu face vîrsare de sînge.

Dar soldații au răspuns cu gloanțe, și atunci au fost nevoiți să tragă și ei. Alejandro Guevara, un tînăr din comunitatea noastră, a intrat în cazarma din San Carlos în momentul în care nu mai erau decît soldați morți sau răniți. Se pregătea să dea foc cazarmei, ca să nu mai existe nici o îndoială asupra victoriei lor, dar n-a făcut-o gîndindu-se la soldații răniți. Dar faptul că n-au dat foc cazarmei a avut ca urmare afirmația din comunicatul oficial al Gărzii Naționale după care insurgenții n-au reușit să ia cazarma.

Eu mă bucur că acești tineri luptă fără ură; mai ales fără ură față de soldați, care în fond sînt bieți țărani ca și ei, exploatați ca și ei. E îngrozitor să existe morți și răniți. Am dori să nu existe lupte în Nicaragua, dar asta nu depinde de poporul asuprit care nu face altceva decît să se apere. Va veni o zi cînd nu va mai fi război în Nicaragua, cînd nu vor mai fi soldați-țărani care să-i omoare pe țărani, și vor fi în schimb școli, grădinițe, spitale și policlinici pentru toți, va fi — și asta e lucrul cel mai important — numai iubire între toți.

Acum represiunea, care începuse de mult în nordul țării, a ajuns și la Solentiname. Un număr foarte mare de țărani au fost luați prizonieri. Mulți au fost nevoiți să fugă. Alții sînt în exil, păstrînd amintirea frumoaselor insule unde casele lor au fost distruse. Ce mult ar fi dorit să poată rămîne acolo, ducîndu-și viața lor liniștită!

Dar s-au gîndit la semenii lor, la țara întregă. Acesta este un exemplu pentru toți.

Solentiname era de o frumusețe paradiziacă, dar se vede că în Nicaragua încă nu e cu putință nici un paradis.

Nu mă gîndesc la reconstrucția micii noastre comunități din Solentiname. Mă gîndesc la misiunea mult mai importantă pe care o avem toți: reconstrucția întregii țări.





## APOCALIPSA LA SOLENTINAME

Costaricanii sînt așa întotdeauna, tăcuți, dar plini de surprize ; cobori din avion la San José de Costa Rica și acolo te așteaptă Carmen Naranjo și Samuel Rovinski și Sergio Ramírez (care e din Nicaragua, nu e costarican, dar în fond ce diferență există? Ce diferență există între un argentinian ca mine și un costarican ori un nicaraguan?). Era o căldură toridă și din nefericire totul urma să înceapă imediat, conferința de presă cu tot dichisul ei și întrebările inevitabile: de ce nu trăiești în țara dumneavoastră, cum s-a ajuns de la povestirea dumneavoastră la *Blow-up*, sînteți de părere că scriitorul trebuie să fie angajat? Cînd lucrurile ajung aici, știu că ultimul interviu mi se va lua la poarta iadului și mai mult ca sigur că mi se vor pune aceleași întrebări, iar dacă din întîmplare evenimentul se va produce *chez Sfîntul Petru*, lucrurile nu se vor schimba, nu vi se pare că pe pămînt scriați prea ermetic pentru popor?

Apoi Hotelul Europa și dușul care încununează voiajurile cu un lung monolog de săpun și tăcere. Numai că la șapte, cînd era ora de plimbare prin San José și voiam să văd dacă era un oraș simplu și familiar cum mi se spusese, am simțit o mină care mă apucă de haină și cînd m-am întors l-am văzut în spatele meu pe Ernesto Cardenal. Cu cîtă bucurie te-am îmbrățișat, poete, ce bine-mi pare că te regăsesc aici după întîlnirea de la Roma, după atîtea întîlniri pe paginile cărților de-a lungul anilor. Întotdeauna mă surprinde, întotdeauna mă impresionează cînd cineva ca Ernesto vine să mă vadă și să mă caute, veți spune că sînt ros de falsă modestie, dar n-am ce face, cîinii latră, caravana trece, întotdeauna voi fi un începător, un ins care se uită de jos în sus la cei pe care-i iubește și într-o bună zi constată că și ei îl iubesc, sînt lucruri care mă depășesc, mai bine să revenim la oile noastre.

Și oile noastre înseamnă că Ernesto aflase că eu urma să vin în Costa Rica și uite că din insula lui venise cu avionul, fiindcă o păsărică îl șoptise la ureche vestea că prietenii mei costaricani plănuiseră un voiaj la Solentiname și el n-a putut rezista

ispitei de a veni să mă caute, și așa se face că două zile mai târziu Sergio și Oscar și Ernesto și eu ne înghesuiam ca sardelele într-o avionetă Piper Aztec, al cărei nume va fi întotdeauna o enigmă pentru mine, dar care zbură cu zdruncinături și sughițuri funeste, și pilotul cel blond abia se redresa din căderile în gol și părea complet indiferent la temerile mele că « aztecul » ne ducea drept spre piramida sacrificiului. N-a fost așa, cum se poate vedea lesne. Am coborât la Los Chiles și de acolo un jeep care ne-a prelungit zdruncinăturile ne-a dus la casa de la țară a poetului José Coronel Urtecho, pe care lumea ar face bine să-l citească și la care ne-am odihnit vorbind despre atîția alți prieteni poeți, de Roque Dalton și de Gertrude Stein și de Carlos Martínez Rivas, pînă cînd a venit Luis Coronel și ne-am îndreptat spre Nicaragua în jeep-ul său nărăvaș care ne-a zdruncinat măruntaiele gonind prin toate hîrtoapele. Dar mai înainte am făcut cîteva fotografii ca amintire cu un aparat care scoate pe loc o hîrtie albăstruie, și încet-încet, în chip miraculos și *polaroid*, hîrtia se umple de imagini care se conturează din ce în ce mai precis, mai întii ectoplasme neliniștitoare și apoi treptat un nas, un păr ondulat, zîmbetul lui Ernesto cu fruntea încununată de o banderolă, asemenea lui Isus, profilîndu-se pe verandă. Tuturor li se părea foarte firesc, fiindcă erau obișnuiți să se slujească de acest aparat, dar eu nu eram, eu eram uimit văzînd cum ies din nimic, din hîrtia albăstruie și opacă aceste fețe și aceste zîmbete de despărțire, și le-am spus, îmi amintesc că l-am întrebat pe Oscar ce s-ar întîmpla dacă, după ce făcea o fotografie cu toată familia, ar fi început să se umple hîrtia cu un Napoleon pe cal, și țin minte hohotul de rîs al lui don José Coronel, care asculta totul cu atenție, ca întotdeauna, și apoi iar în jeep, haideți acum la lac.

La Solentiname am ajuns pe înserat, acolo ne așteptau Teresa și William și un poet yankeu și ceilalți băieți din comunitate; ne-am dus la culcare imediat, dar mai întii am văzut picturile într-un colț, Ernesto vorbea cu prietenii lui și scotea dintr-un buzunar proviziile și darurile aduse de la San José, cineva dormea într-un hamac, și eu am văzut tablourile într-un colț, m-am oprit să le privesc. Nu-mi amintesc cine mi-a explicat că erau făcute de țărani din împrejurimi, asta a pictat-o Vicente, asta, Ramona, unele erau semnate, altele nu, dar toate erau foarte frumoase, încă o dată o viziune ca la începutul lumii, privirea curată a celui care descrie ce vede în jur ca un cînt de laudă: vaci micuțe pe un cîmp de maci, o colibă ca un mușuroi de zahăr de unde oamenii ies ca furnicile, un cal cu ochii verzi pe un fundal de trestie-de-zahăr, un botez într-o biserică care nu crede în perspectivă și se cațără pe ea însăși și se prăbușește, un lac cu bărci ca niște pantofi și în planul din fund un pește uriaș care ride cu buze de culoarea turcoazei. Atunci a venit Ernesto ca să-mi explice că din vînzarea pînzelor reușeau să se întrețină, că a doua zi avea să-mi arate lucrări în lemn și în piatră făcute de țărani, și sculpturile făcute de el. Simțeam cum ne cuprinde somnul, dar eu am continuat să mă uit la tablourile îngrămădite într-un colț, scoțînd ca dintr-un pachet de cărți pînzele cu vaci și flori și mama aceea cu doi copii pe genunchi, unul alb și altul roșu, sub un cer plin de stele și cu un norișor pitit cu sfială într-un colț, strîngîndu-se lîngă rama tabloului, aproape ieșind din tablou de frică.

A doua zi era duminică și la ora unsprezece era slujbă, slujba de la Solentiname, la care țărani și Ernesto și prietenii aflați în vizită comentează împreună un capitol din Evanghelia, care în ziua aceea s-a nimerit să fie prinderea lui Isus în grădină, un subiect pe care oamenii din Solentiname îl tratau de parcă ar fi vorbit despre ei, despre amenințarea care îi pîdea zi și noapte, despre viața aceasta de permanentă incertitudine din continentul latino-american și din zona Caraibilor, din Nicaragua și nu numai din Nicaragua, ci din aproape toată America Latină, viață înconjurată de teamă și de moarte, viața din Guatemala și viața din Salvador, viața din Argentina și din Bolivia, viața din Chile și din Santo Domingo, viața din Paraguay, viața din Brazilia și din Columbia.

Apoi a venit vremea să ne întoarcem și atunci m-am gîndit din nou la tablouri, m-am dus în salonul comunității și m-am oprit să privesc în lumina delirantă a amiezii culorile acelea vii, uleiurile cu cai și floarea-soarelui și petreceri cîmpenești, și palmieri orînduiți simetric. Mi-am amintit că aveam un film color în aparat și am ieșit pe verandă cu cîteva tablouri subțioară. Sergio m-a ajutat să le așez în lumina cea mai favorabilă, și le-am fotografiat unul cîte unul cu grijă, centrînd aparatul în așa fel încît fiecare tablou să ocupe în întregime vizorul. Și ca un făcut: îmi rămăseseră atîtea clișee cîte tablouri, n-a rămas nici unul nefotografiat, și cînd a venit Ernesto să ne spună că barca e gata i-am povestit ce-am făcut și el a ris, hoț de tablouri ce ești, contrabandist de picturi. Da, i-am spus, le iau pe toate, o să le proiectez pe ecranul meu și-o să fie mai mari și mai strălucitoare ca astea, sîc.

M-am întors la San José, m-am oprit apoi la Havana, unde am stat cîțva timp cu treburi, în drum spre Paris, unde m-a cuprins o oboseală plină de nostalgie, Claudine, tăcută, mă aștepta la Orly, din nou viața cu ceas la mîină și *merçi monsieur, bonjour madame*, comitetele, cinematografele, vinul roșu și Claudine, cvartetele de Mozart și Claudine. Între atîtea lucruri pe care valizele umflate ca niște broaște le-au vărsat pe pat și pe covor, reviste, tăieturi din ziare, batiste și cărți de poezii din America Centrală, tuburile din plastic gri cu rolele de film, atîtea lucruri adunate în două luni, secvența de la Școala Lenin din Havana, străzile din Trinidad, silueta vulcanului Irazú și lacul lui de apă în clocot, în care Samuel și eu și Sarita ne-am imaginat broaște fierte plutind în vaporii de fum sulfuros. Claudine a dus rolele la dezvoltat, într-o după amiază cînd treceam prin Cartierul Latin mi-am amintit de ele și cum aveam bonul în buzunar le-am luat, erau opt, m-am dus îndată cu gîndul la tablourile din Solentiname și cînd am ajuns acasă am căutat diapozitivele și m-am uitat la primul din fiecare serie, îmi amintesc că înainte de a fotografia pinzele fotografiasem slujba pe care o oficiase Ernesto, cîțiva copii jucîndu-se printre palmieri, la fel ca în tablouri, copii și palmieri și vaci pe fondul albastru-închis al cerului și al lacului care avea o nuanță verde, sau poate invers, cerul era puținel verde, nu-mi mai aduc aminte. Am pus în proiector cutia cu diapozitivele de la slujbă și cele cu copii, știam că pe urmă aveau să vină tablourile.

Se întuneca și eram singur, Claudine trebuia să vină cînd termina lucrul la birou ca să asculte muzică și să rămînă cu mine ; am pus ecranul și mi-am pregătit un pahar cu rom cu multă gheață, proiectorul era gata, n-aveam decît să apăs pe butonul

de telecomandă ; nu era nevoie să trag perdelele, noaptea se lăsase de-a binelea, binevoitoare, făcînd să se aprindă luminile pe stradă, și aroma de rom se răspîndise în cameră ; era plăcut să te gîndești că totul se va repeta încet-încet, după tablourile de la Solentiname urmau cutiile cu fotografiile cubancze, dar de ce mai întîi tablourile, de ce deformarea asta profesională, arta înaintea vieții, și în definitiv de ce nu, spuse alter ego-ul meu în eternul dialog fratern și înverșunat pe care-l susține cu mine, de ce nu să mă uit mai întîi la tablourile din Solentiname, care sînt și ele tot viață, și în fond e totuna.

S-au perindat prin fața ochilor fotografiile de la slujbă, cam slabe din pricina unei erori de expunere, copiii în schimb se jucau în soare, cu dinții lor nespui de albi. Apăsăm într-un tîrziu pe butonul de telecomandă, aș fi vrut să privesc la nesfîrșit fiecare fotografie încărcată de amintiri, mica lume fragilă din Solentiname, înconjurată de apă și de zbiri așa cum era înconjurat băiatul la care m-am uitat fără să-l înțeleg, apăsasem pe buton și băiatul s-a ivit acolo, într-un plan secund foarte clar, cu o față lată plină de mirare neîncrezătoare și corpul lui se frîngea din mijloc, se prăbușea, în mijlocul frunții o gaură rotundă, pistolul ofițerului marcînd încă traiectoria glonțului, ceilalți de o parte și de alta cu mitralierele, un fond nedeslușit de case și copaci.

Nu știam ce să mai cred, așa ceva te ia mereu prin surprindere ; mi-am spus prosteste că greșise fotograful, că-mi dăduse pozele altui client, dar atunci cum se face că revăzusem slujba, copiii jucîndu-se în iarbă, cum era cu puțință. Mîna n-a mai vrut să asculte comanda mea și a apăsat pe buton și am văzut un cîmp nesfîrșit în lumina amiezii și cîteva colibe dărăpănate, lumea îngrămădită în stînga și privind corpurile întinse cu fața în sus, cu brațele desfăcute sub cerul gol și cenușiu ; trebuia să te uiți cu mare atenție ca să distingi în fund grupul uniform de soldați care se îndepărtau, și jeep-ul care aștepta în vîrfurile dealului.

Am continuat să privesc ; în fața acestui film care nu-și putea găsi nici o explicație, singurul lucru pe care-l puteam face era să apăs mai departe pe buton, uitîndu-mă la colțul străzii Corrientes cu San Martín și la automobilul negru cu patru tipi care trăgeau într-un bărbat care fugea, numai în papuci și cu o cămașă albă pe care nu apucase să și-o încheie, două femei care voiau să se ascundă după un camion staționat, cineva care se uita drept în ochii tăi, cu o expresie de neîncredere și spaimă, ducînd o mînă la bărbie ca și cum ar fi vrut să se pipăie și să simtă că e încă viu, și deodată o cameră întunecoasă, cu o lumină murdară pătrunzînd prin mica fereastră cu gratii, masa pe care se afla o fată dezbrăcată stînd cu fața în sus și cu părul atîrnînd pînă la pămînt, umbra celor care, stînd cu spatele, îi băgau o sîrmă între picioarele desfăcute, cei doi tipi care stăteau de vorbă, văzuți din față, o cravată albastră și un pulover verde. Nu-mi dau seama dacă mai apăsăm sau nu pe buton, am văzut un luminii în pădurea tropicală, o colibă cu acoperișul de stuf și copaci în prim plan, lîngă trunchiul copacului mai apropiat un băiat slab uitîndu-se spre stînga, unde un grup de vreo cinci sau șase inși își îndreptaseră spre el pistoalele și puștile ; băiatul cu fața prelungă și un smoc de păr căzut pe fruntea oacheșă se uita la ei, cu o mînă ridicată pe jumătate, cealaltă probabil în buzunarul de la pantaloni,

parcă le-ar fi spus ceva fără să se grăbească, aproape în silă, și cu toate că fotografia era ștearsă am simțit și mi-am dat seama că băiatul era Roque Daltón<sup>1</sup>, și atunci am început să apăs nebunește pe buton, de parcă aș fi putut să-l salvez în felul ăsta de infamia acestei morți, și am reușit să văd un automobil care zbura în țândări în plin centrul unui oraș care putea fi Buenos Aires ori São Paulo, am continuat să apăs și iar să apăs printre rafale de fețe însingurate și bucăți de trupuri sfirtecate și goana unor tineri și a unor copii prin rîpe boliviene sau guatemaleze, deodată ecranul s-a umplut de mercur și a apărut Claudine, care intrase ușurel aruncîndu-și umbra pe ecran înainte de a se apleca să mă sărute pe creștet și să întrebe dacă erau frumoase, dacă ieșiseră bine fotografiile și eram mulțumit și voiam să i le arăt și ei.

Am încărcat din nou aparatul, luînd-o de la capăt, nici nu știi uneori cum și de ce faci un anumit lucru, cînd ai depășit o limită a controlului strict. Fără să mă uit la ea, fiindcă aș fi înțeles sau pur și simplu mi-ar fi fost frică să nu-mi vadă fața prea răvășită și să nu-și poată explica de ce eram încordat ca un arc din creștet pînă-n tălpi, m-am ridicat și am condus-o pînă la fotoliul meu rugînd-o să se așeze și i-am spus că mă duc să-i pregătesc ceva de băut și că ea putea să se uite, să se uite în timp ce eu îi aduceam un pahar. La baie cred că am vărsat, ori doar am plîns și pe urmă am vărsat ori n-am făcut nimic, doar am stat pe marginea cadei, lăsînd să treacă timpul pînă cînd mi-am revenit și am putut merge la bucătărie să pregătesc băutura preferată pentru Claudine, să pun gheață în pahar și să simt atunci tăcerea, să-mi dau seama că Claudine nu țipa și nu o rupea la fugă spre bucătărie ca să-mi ceară explicații, tăcerea și nimic mai mult, și din cînd în cînd boleroul dulceag care se auzea din apartamentul vecin. Nu știu cît am întîrziat pe drum, între bucătărie și salon, pînă am văzut dosul ecranului tocmai în clipa în care filmul ajungea la sfîrșit și camera se umplea cu reflexul mercurului instantaneu, și apoi penumbra, Claudine care stîngea proiectorul și se așeza din nou în fotoliu ca să ia paharul și să-mi zîmbească blind, fericită, felină și inundată de mulțumire.

— Ce bine ți-au ieșit, aia cu peștele care rîde și masa cu cei doi copii și văcuțele pe cîmp ; stai puțin, și aia cu botezul la biserică, spune-mi cine le-a pictat, nu se vede semnătura.

Stînd pe jos, fără să mă uit la ea, îmi caut paharul și îl sorb dintr-o înghițitură. Nu puteam să-i spun nimic, ce puteam să-i spun acum, dar îmi amintesc că m-am gîndit vag s-o întreb a prostie, s-o întreb dacă văzuse vreodată o fotografie cu Napoleon călare. Dar bineînțeles că n-am întrebato.

*San José, Havana, aprilie 1976*

---

<sup>1</sup> Poet și revoluționar din Salvador, asasinat în împrejurări obscure de un grup extremist.



# LITERATURA ROMÂNĂ ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

MARIN PREDA

## ORA FASTĂ A INTRĂRII ÎN LITERATURĂ

Într-un interviu cu Sânziana Pop, publicat acum câțiva ani, vorbind despre debutul său literar și despre atmosfera din redacția ziarului «Timpul», Marin Preda spunea: «Și mai era prin redacție și George Macovescu, care mă arăta din cînd în cînd cu degetul celorlalți — și amenințător și cumva stimulat: «Băgați de seamă! Vine asta!»

Venea în fiecare seară, în primăvara lui 1942, în redacția ziarului «Timpul», la aceeași oră, un tînăr tăcut și singuratec. Urca pînă la etajul al doilea cu ascensorul, trecea prin fața ușei directorului, intra în sala care servea drept redacție, împărțită în cîteva boxe unde se aflau mesele de scris, parcurgea acea sală și dispărea prin ușa din fund care dădea spre mica scară ce conducea spre tipografia de la etajul întîi. Pasul îi era domol și măsurat. Călca ușor legănat, cu capul ușor plecat în față, cu umerii cătînd spre pămînt. Spunea «Bună seara» celor din redacție, cu o voce bine timbrată, nici prea încet, nici prea tare și trecea mai departe spre ușa din fund pe care nu o lăsa niciodată deschisă.

În scurtă vreme, am aflat că tînărul îmbrăcat în haine ponosite, dar totdeauna curate era noul corector al ziarului, Marin Preda, adăugat echipei de noapte prin intervenția lui Geo Dumitrescu și a lui Miron Radu Paraschivescu de către redactorul-șef, de fapt conducătorul ziarului, Mircea Grigorescu.

Trecerea calmă și demnă a tînărului corector prin sala de redacție — auzisem că refuzase intrarea pe ușa din dos în tipografie, unde, într-o despărțitură, lucrau corectorii — îmi atrăsese atenția de la început. Părea

## GEORGE MACOVESCU

un om altfel decît noi ceilalți din redacție, mai vîrstnici decît el, sau din aceeași generație cu el. Din cînd în cînd, se oprea la masa la care lucrau cei ce compuneau pagina a doua, intitulată « Popasuri ». Acolo se aflau Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Marin Sârbulescu, Tiberiu Tretinescu, Schimba cîteva cuvinte cu ei și apoi își continua mersul spre ușa din fund. Nu am auzit niciodată ce spunea. Vorbea încet, cu acea voce ușor nazală, ușor cîntată, ca și astăzi. De la o vreme, a început să apară și să rămîna mai mult în redacție. Cînd avea pauze la corectură, urca un etaj — de data aceasta venea pe scara cea mică — se așeza la masa celor de la pagina a doua și rămînea acolo un timp, discutînd — asculta mai mult decît vorbea — sau fumînd o țigară.

Pe la mijlocul lui aprilie — colecția ziarului « Timpul » arată că în numerele din 15 și 16 aprilie — la « Popasuri » a apărut o schiță, *Pîrlitu*, semnată Marin Preda. Mărturisesc că m-a surprins. Nu știam că tînărul acela tăcut și singuratec care lucra la corectură scria literatură. Mărturisire tîrzie și plină de regret. Poate atunci, în primăvara anului 1942, în plin război, mi-aș fi dat seama, mai bine, că asistam la debutul unuia dintre cei mai reprezentativi scriitori ai literaturii române contemporane. Apariția schiței *Pîrlitu* nu a trecut neobservată în redacție. Este adevărat că și Miron Radu Paraschivescu și ceilalți de la pagina a doua au contribuit din plin, manifestîndu-și cu insistență entuziasmul. Proză cu țărani sau despre țărani, despre satul nostru se mai scrisese și se scria și în acei ani ai războiului, dar în acea vreme frămîntată, chinuită, plină de atîtea



incertitudini, de atâtea prăbușiri și temeri, se auzea o voce nouă care, cu o detașare extraordinară, dar cu atât mai reconfortantă, povestea întâmplările mărunte ale unor oameni mărunți, necunoscuți, din sate pierdute în cîmpia Dunării.

A urmat apoi, în fiecare lună, o nouă schiță. Și astfel au fost publicate, în aceeași pagină a doua a ziarului « Timpul », *Strigoica*, la 23 mai ; *Calul*, la 4 iunie ; *Salcîmul*, la 7 iulie ; *Noaptea*, la 5 august ; *La cîmp*, la 23 septembrie. Nu aş putea spune că critica s-a sesizat de apariția unui nou prozator care dovedea din primele scrieri o forță deosebită. Desigur, de la *Pîrlitu* și pînă la *Moromeții*, Marin Preda a parcurs drumul maturizării talentului și capacității lui de creație, dar în acea primăvară și vară ale tristului și întunecatului an 1942, izbucniseră semnele unei puternice personalități literare și cei din jur, colegii aceia de redacție mai vîrstnici sau de aceeași vîrstă cu el, cărora Marin Preda le vorbea mai mult prin tăcerile și singurătățile sale, au salutat apariția lui așa cum fiecare a putut să o facă atunci.

Impresiile și aprecierile din redacția ziarului « Timpul », unde prin forța împrejurărilor se crease un adevărat cerc literar în jurul celor de la pagina « Popasuri », au trecut și în rîndurile tinerei generații de scriitori. Începuse să se vorbească despre prozatorul Marin Preda. Se remarcu vigoarea și originalitatea sa. Nu se stabileau filiațiuni — de altfel însuși Marin Preda le-a respins întotdeauna — dar era curios cum, abia după publicarea a cîtorva schițe, se făceau referiri la forța lui Rebreanu, despre care, mai tîrziu, autorul *Moromeților* avea să spună că era un ilustru precursor, dar nu un idol căruia să i se închine

Nu a fost un debut senzațional prin zgomotul « reclamei » publicitare făcută în jurul lui, dar a fost un moment marcat de o apariție originală, neobișnuită, pusă în evidență mai tîrziu, apreciată ca atare retrospectiv, atunci cînd s-a manifestat în deplină vigoare talentul lui Marin Preda. Critica literară s-a dus la *Pîrlitu*, la *Calul* și la celelalte schițe, pentru a le descoperi valoarea și pentru a evalua debutul scriitorului abia după ce Marin Preda căpătase notorietate publică.

Dar acolo, în acele începuturi din primăvara și vara lui 1942 trebuie căutat romancierul de astăzi. La începutul lui 1948 erau publicate în volum o bună parte din schițele de început, așa cum au apărut în pagina « Popasuri ». Din materia lor, îmbogățită, a luat naștere *Întîlnirea din pămînturi*.

Venea în fiecare seară, în primăvara lui 1942, în redacția ziarului « Timpul », la aceeași oră, un tînr tăcut și singuratec. A fost ora intrării în literatura română a unui talent viguros, de excepție. A fost o oră fastă pentru literatura din această țară.

# ÎNTÎLNIREA DIN PĂMÎNTURI ENCUENTRO EN LAS TIERRAS

## EL CABALLO

A Florea Gheorghe le estaban esperando no sé cuántas faenas, pero, entre todas, había una que le tenía con cuidado desde el otro día y quería cumplir con ella ahora, muy de madrugada, antes de que saliera el sol y se instalara el bochorno.

Aquella mañana se había levantado más temprano.

Después de haber tragado unos bocados de polenta fría con queso, se fue a la cuadra y empezó a rebuscar por entre unos corrajes y cadenas; al poco rato renunció, encontró un ronzal y se acercó a un caballo que estaba durmiendo inmóvil junto al pesebre. Le metió la cabeza en el ronzal, lo desató y lo llevó lentamente al centro del corral.

Aún quedaban en el cielo algunas estrellas moradas, las últimas del enjambre brillante de la noche. Todo era silencio, y el cielo fresco y limpio vibraba claro por encima de los cerros y de las acacias altas, hincadas en el suelo, del otro lado del pueblo.

El caballo era alto, viejo, el pelaje arrugado en el vientre y raído en todas las partes. Apenas si podía moverse y su cabeza colgaba para abajo, bamboleando, pesada y lenta, como un pozal cascado. En el centro del corral se quedó inmóvil, y después, cuando se metió el hombre a tirar el ronzal, toda la armazón del cuerpo empezó a desengranarse y a ponerse en movimiento; con todo esto, el animal apenas logró dar algunos pasos; un sinfín de huesecitos y cuerdas asomban en las junturas y por entre las costillas, y se empalmaban unas con otras de manera extraña, para llegar a tender penosamente las cuatro piernas.

Florea Gheorghe se había detenido a su lado y había echado a reír, al verlo permanecer así, torpe, en medio del corral, los cascos ensanchados como unas escudillas negras clavadas en la tierra, casi sin poder moverse. Se le acercó aún más y lo acarició, jugando con el copete que tenía en la frente: un rato, nada más, y después se dirigió, llevándolo del ronzal, hacia la puerta que daba a la carretera.

En el puentecito se pararon otra vez. El caballo se puso de repente a roncar y, con una tos seca, despidió hacia todas partes un manojo de mocos.

— ¡ Muermo, vaya ! — dijo el hombre enjugándose la cara y se ríó otra vez. Después prosiguió: — ¡ Conque te sueñas las narices en mi cara, eh? ¡ Bien, hijo ! ¡ Vamos, anda !

Reanudaron lentamente la marcha por en medio de la carretera. El caballo daba pasos lentos, meneando todo su cuerpo, y a cada paso los huesos asomaban agudos y empujaban el pellejo hacia fuera, como queriendo agujerearlo.

— Vamos, viejecito, vamos, que ya acabaste tus gachas . . . Anda, vamos ahora a pacer hierba fresca . . .

Al llegar ante un pozo, el caballo se detuvo. El hombre frunció las cejas. Se quedó un rato, los ojos clavados en el suelo, y esta vez ya no miró al caballo ni se ríó. Se le ocurrió algo como una honda de humo que le penetró hasta dentro y le hizo estremecerse. Eso duró poco y enseguida el hombre apretó levemente el látigo y lo hizo chasquear por el aire:

— Anda . . .

Pero el caballo siguió inmóvil.

— ¡ Quieres agua ! — balbuceó el hombre — . ¡ Eh ! . . . Vamos a traer agua . . .

Florea Gheorghe se acercó al pozo, soltó el cabestro y agarró el pozal. De un golpe lo mandó al fondo del pozo, lo dejó sumergirse y, de otro golpe, lo tiró para afuera y lo virtió en el abrevadero. Después sacó otro más. El caballo se acercó, el cuello tendido, zambulló la cabeza en el abrevadero y bebió. Se la veía el agua pasar a grandes tragos por la garganta y se oía su ruido al caer en el vientre.

En el silencio de la mañana, los dos permanecían juntos, uno al lado del otro, tranquilos y apaciguados; algún tiempo después, el caballo sollozó y dobló una pierna, como queriendo quedarse para siempre aquí, junto al abrevadero.

Florea Gheorghe tiró fuertemente el ronzal:

— Anda, que se está levantando el sol y tengo no sé cuántas cosas que hacer . . . ¡ Anda ! . . . ¡ Que se te lleve el demonio ! . . . ¡ Eso es el colmo ! . . . ¡ Querrás acaso que te cargue yo a hombros ! . . .

## II

La oscuridad se había disipado del todo, cuando Florea Gheorghe llegó ante las últimas casas del pueblo. Tiraba fuertemente el ronzal del caballo, como dándose prisa para llegar a un lugar muy próximo, hacia el cual miraba, a ratos, algo inquieto. Era una casa situada al final del pueblo, cubierta de tejas, y cuyo techo adelantaba hacia la carretera mediante una prolongación de poca altura, fabricada de lata.

La casa tenía puertaventanas enormes, clavadas en el muro, cerradas y acerrojadas por medio de barrotes entrecruzados, muy gruesos y de longitud descomunal. Al llegar frente a la casa, Florea Gheorghe se detuvo y se puso a gritar:

— ¡ Eh, Ilie ! ¡ Eh, Tuerto !

El caballo se había detenido también y se quedó despatarrado, tratando en vano de rascarse con la cabeza el pelaje, en ciertos puntos que le hacían daño. El hombre no le hizo caso. Miraba descontento el corral por encima del cual gritaba y de donde no le contestaba nadie.

— ¡ Eh, Tuerto ! ¡ Eh, Ilie ! — gritó otra vez. Y después, despacio, para sí mismo: « ¿ Qué estará haciendo el gitano, que no quiere despertar? »

— ¿ Quién es? — se oyó casi en el mismo momento la voz de una mujer.

— Haga el favor de despertar a Ilie, — contestó Florea Gheorghe.

— ¿ Qué quiere con él? No está.

— ¿Pues dónde está, mujer? Tenía yo algo con él. Quería pedirle *algo* de la herrería — respondió el hombre.

— Pues no está, se fue anoche pa' comprar *herrazuras* . . . Y dejó la herrería encerrojada.

Al oír esto, el hombre frunció por segunda vez las cejas y un rato se quedó inmóvil, pensando en algo que parecía desagradarle y sobre todo dejarle confuso. "No pasa nada — dijo — , vamos a ver después. Sí, sí . . . vamos a ver al legar".

— Necesitaba algo de la herrería — se dirigió, en voz fuerte, a la mujer.

— Hacia el mediodía está de vuelta — respondió la voz desde el corral —. Y lo puede usted encontrar . . .

— No — respondió Florea Gheorghe —. Yo lo necesitaba ahora. Pero no pasa nada . . . No pasa nada . . . ¡Vamos a ver después! . . .

Algo indeciso, el hombre se había alejado de la casa de enormes puertaventanas y ahora se estaba acercando al río, en cuyas aguas tuvo que penetrar para poder cruzarlo. Ambos iban muy lentos.

— ¡*Herrazuras* ! ¡ Vaya mujer ! Su marido herrero desde hace años y ella que dice *herrazuras* . . . Ha . . . *Herrazuras*. ¡ Que el demonio te las lleve, las *herrazuras* y todo ! ¡ Tonta ! . . . ¡ Anda ! . . . ¡ Vamos, papacito, vamos, potro ! — estaba repitiendo en el borde del río, mientras el caballo se demoraba en el agua, meneando la cola.

El pueblo había comenzado a despertar. Había un zumbido que el oído apenas percibía, susurros leves que volaban por entre las acacias y se desvanecían antes de haber sido comprendidas. En el campo, el aire clareaba como una tela lejana y alumbraba hondamente el llano sin fin. Madrugadores, los carros surgían ya en el punto más alto de la carretera, para bajar después, silenciosos, al río, y volver a subir hacia el campo. Algunos pasaron junto a Florea Gheorghe, quien estaba subiendo también.

### III

Uno de los carros, dentro del cual había un hombre solo, tendido de lado en una manta, se detuvo al legar cerca de los dos.

— Buenos días, Florea — gritó el hombre, incorporándose en el carro.

— ¡ Buenos . . . !

— ¡ Diablos ! ¡ Adónde vas, hombre, con el rocín ese ?

— Voy . . . Oye, dame un pitillo — respondió Florea.

— ¡ Pues no tengo lumbre, Florea ! O mejor dicho, sí tengo, pero no puedo sacarle fuego al pedernal.

— No pasa nada. Tengo yo. ¿ Te queda mucho por arar ? — preguntó Florea Gheorghe, dejando caer el ronzal.

— Me queda un pedacito allá, en la *Estación*. Pero qué pesada esa labranza, váyase a todos los diablos — dijo el otro —. El arado saca de la tierra, ¿ me oyes tú, Florea ?, saca unos cantales así, grandes como la cabeza, ¿ me oyes tú ?

— Sí, lo sé . . . ¡ Lluvia, Arguir, si no hay lluvia ! . . . Toma y enciende — dijo Florea Gheorghe, ofreciéndole al otro el trapo del cual estaba saliendo un hilito de humo. Después encendió también y, despidiendo bocanadas de humo, se inclinó y empuñó el cabo del ronzal que estaba colgando en el suelo.

— ¡ Eh, salud ! — dijo el del carro, poniéndose en marcha.

— ¡ Salud !

El del caballo siguió el mismo camino, subiendo hacia el campo. El animal venía detrás, a paso lento y deslomado, bamboleando el cuello tendido. Al poco rato,

los dos abandonaron la carretera que seguía para arriba, torcieron a la derecha, por detrás de una cantera roja de piedra, y llegaron a la extremidad de una hondonda ancha y profunda, las paredes rajadas por el correr de las aguas y llena de yezgos verdes y espesos, entremezclados con pedrejones y huesos blanquecinos de animales. Hasta aquí no llegaban los ruidos de afuera. Se esfumaban, como tragados por algo parecido a unos cántaros absorbentes que se hubieran hallado en las paredes de la hondonada.

Florea Gheorghe se detuvo aquí.

El caballo se detuvo también, a su lado, y tendió el cuello, arrancando con los labios unos cuantos hilitos de hierba que habían crecido en medio de una bosta.

— Sí, lo hay todo — balbuceó el hombre, mirando a lo largo de la hondonada, tras lo cual se volvió hacia el caballo que seguía empeñado en arrancar los hilos de hierba — . ¡ Déjalos, eh ! Ahora querrás pastar, ¿ no ? ¡ Anda !

Tiró el ronzal, pero el caballo no quería renunciar al manojito de hierba y doblaba el cuello para alcanzarlo.

— ¡ Eeeh ! . . . Que falta poco para el mediodía, qué va. Anda . . .  
Y lo arrancó bruscamente.

Bajaron a la hondonada y, al llegar a cierto lugar conocido, Florea Gheorghe se detuvo. En aquel momento, por encima de las cumbres altas de las acacias que apenas se distinguían hacia el pueblo, los rayos del sol habían brotado y habían encendido con su luz roja toda la hondonada.

#### IV

El hombre se estremeció, como asustado. Miró alrededor, se paró un momento, rascando su cabeza, después soltó el ronzal, agarró la sogá que estaba enrollada por encima de su cinturón y la amarró al cuello del caballo ; dio unos pasos para atrás, la sogá siempre en su mano, y se inclinó. Encontró entre la hierba fresca un hueso de caballo, grueso y endurecido por la sequía, lo agarró y lo probó, moviéndolo en la mano, para ver si le servía. Se acercó al caballo y, al alzar la mano, el aire silbó. Un instante, en la cara del hombre se vio una sombra cruel. El animal se estremeció fuertemente — algo había vibrado en él — y pegó un salto para arriba, agitando con terror la cabeza.

Algo semejante pareció surgir en el otro ; dio un paso para atrás, mirando al animal que él mismo, sin darse cuenta, había despertado, y, como empujado por una prisa terrible, estrechó la sogá y golpeó, con un gemido ronco, en medio de la cabeza aturdida del caballo. Después volvió a golpear, otra y otra vez, tirando siempre la sogá. Pegando un último salto para arriba, el animal quiso precipitarse hacia adelante, pero se derrumbó y se tendió en el suelo, con fuertes resoplidos.

Al verlo yacer en el suelo, así, tendido y grande y resoplando, el hombre emitió un silbido largo y torcido como si algo se hubiera roto y hubiera resonado dentro de sí, algo como una tabla bamboleanando en el viento, como si de su cabeza y de su corazón hubieran echado a volar pájaros y él se hubiera quedado silbando detrás de ellos ; recobró su aliento y se enjugó la frente empapada en sudor frío.

Hizo girar el hueso y, con movimientos seguros, volvió a golpear, esta vez ronco, como si cortara leña, sin prestar atención a nada. El animal ya no respiraba. Un ojo le había estallado y se escurría sobre el hocico como la yema de un huevo. Golpeaba en todos los puntos, rápido, metódico, y cuando la cabeza del caballo, toda bañada en sangre, se quedaba ya inmóvil y vidriosa, Florea Gheorghe siguió golpeando algunas veces más.

Al fin botó el hueso, se inclinó y se puso a buscar un punto de donde empezar a desollarlo. Se quedaba a horcajadas encima del caballo y tiraba con ambas manos. A veces doblaba su cabeza y agarraba fuertemente el pellejo, echándose después para atrás hasta hincharse las venas de su frente. Por el otro lado del cerro, en el campo, los pastores subían con sus ovejas, silbando y arrojando las porras detrás de los carneros.

El hombre y el caballo se distinguían desde arriba, como forcejeando. Una voz le hizo a Florea Gheorghe alzar la cabeza, asustado:

— Miraaa — llegó hasta la hondonada un grito largo —, hay uno que está desollando un caballo ! ¡ Toma, perro ! . . . ¡ Toma, qué va ! . . .

## LA CUADRILLA

Miradlo, ¡ reventara lo blanco de sus ojos ! ¿ Por qué os calláis todos ? Tengo treinta hacinas de trigo. Le casco las nueces al que se me quiera acercar. El mecánico está comiendo, voy hasta mi parva, le echo un poco de bencina y le pego fuego. ¡ Y a la trilladora también ! ¡ Voy a todas las hacinas y les pego fuego, a toda esa paja, pego fuego a toda la era ! ¿ Si yo soy joven y pobre, solo con la mujer, vosotros habéis de ser ladrones ? Si me subo a la parra no es porque tenga miedo. Que el diablo me revista si no cojo un palo y os descrismo a todos. Os hago trizas. Nunca en mi vida he querido yo ruido. Eso lo sabéis ya todos y me tomáis por tonto. ¿ Veis toda esa era en donde está trillando tanta gente ? ¿ Con todos me meto, con toda la era ! Llevo dos días trabajando para vosotros, y ninguno lo nota. Ahora veo yo lo que hubiera tenido que hacer : mientras trillábais, haberme bajado de la trilladora, haber colado el hombro por debajo de la máquina, y ¡ ya ! Haberla dejado patas arriba. Sólo entonces hubiérais caído en la cuenta : "Carajo, el chiflado ese ha tumbado la máquina". Pero si llevo dos días, yo solo con la mujer, deslomándome para vosotros, para toda esa cuadrilla de tunos y gandules, sin haber trillado una sola espiga para mí, y si vosotros ahora queréis iros y dejarme, ¡ pues eso no ! De eso no os habéis hecho cuenta. ¡ Os acogoto a todos ! Os abro las cabezas. Os echo hasta el otro lado de la dehesa, nadie se queda vivo, si embisto con vosotros. Habéis creído que Ilie Resteu no significa nada. Y ahora os quedais todos callados, los ojos clavados en el suelo, y ninguno se atreve a mirarme. Que me mire en la cara, quien no le tiemble el pulso.

No caéis en la cuenta de cómo he venido yo a perderme el tino. Y no hubiera dicho nada. No tengo caballos. No tengo carro. No tengo niños. No tengo ayudas. No tengo angarillas. Ni biello tengo, para mí y para la mujer. Ni siquiera comida para los mecánicos. Todo eso me lo sabía muy bien ; y he pensado : tengo dos brazos, ¡ pero son dos, no más ! ¡ No le tengo vergüenza, padre, no me mire usted así ! ¿ Pienso que por ser cura tiene derecho a todo ? ¡ Es que usted me hizo salirme de madre ! Usted vino al final . . . pero ¿ qué estoy yo hablando ? Lárguese usted por

ahí, si no quiere andar santiguado. Y tenga cuidado al pisar, no se le llenen los zapatos de cascabillo . . .

Se están mirando uno a otro, pensando que estoy mochales . . . Puede enojarse, padre, ¿ve usted el cerro ese al lado del pueblo? Pues suba usted encima, quítese los pantalones y los calzoncillos y déjese deslizar para abajo, el culo desnudo. Enseguida se le irá el enojo, ya que usted no tiene el corazón quemado como el mío. ¡Cómo está deslumbrando ese sol, qué bochorno increíble ! ¡ Arranco el alma de mi pecho, hiendo el pecho con la hoz y arranco el alma que está dentro ! . . . Lo de Ilie Resteu os tiene sin cuidado. La verdad es que nadie lo sabe todo: todo cuanto está ocurriendo, todo cuanto ha ocurrido desde los comienzos de este año . . . Está abrasando ese sol más que la boca del infierno. Y si ahora tengo un cántaro de agua fría y puedo llevarlo a mis labios para apagar el quemazón de mis entrañas . . . Pero ¿qué es lo que estoy diciendo?

Hubo por ahí una serpiente, la habéis visto todos y no habéis dicho nada. Salió de naja antes que el cura, pero no os importa un bledo lo que estoy gritando yo aquí. Se me descompuso la cabeza. Estoy ido, se me va secando el cráneo, estaréis pensando. Pues es que yo nunca maté a nadie, nunca en mi vida. Patsanguel, tú eres mi vecino y me conoces. Mai, hi' de Cocosila, Crasmac, me conoceis todos ; es mediodía ya, escuchadme un ratito. Soy capaz de todo, os lo juro : primero pego fuego a los almiarés, después llamo a esa mujer y la suelto, arréglese ya cómo pueda, yo me largo de aquí, de este pueblo. Si no queréis escucharme y hacerme justicia.

## II

No me pongo en razón, Patsanguel, eso no puede ser, es más de lo que pueda uno aguantar . . . Muy bien, voy a sentarme, pero tendréis que escucharme, ya que está toda la cuadrilla . . . ¡ Un alma, na' más, es lo que tenemos, e incluso a ésta la vamos cargando ! . . . ¡ Escuchadme ! Vosotros habéis trillado y terminado ya, uno tras otro, y quizá no lo sabéis todo, pero estos días sólo yo y la mujer los conocemos. ¿Quién de vosotros sabe cómo he traído yo el trigo hasta aquí? Pero eso lo dejo ya a un lado y comienzo a partir de anteaer, cuando se hizo la cuadrilla. Yo no sabía nada. Os lo pregunto ahora : ¿ a quién se le ocurrió que Beleaga formara parte de la cuadrilla? Lo sé, cada uno ha pensado : el pobrecito, cargado de años, y todo . . . Pero si yo nunca me he metido con nadie, ahora quiero contaros una cosa : debajo de un almiar, al cargar el trigo, veo alzarse una serpiente enorme, gruesa así, como el mango del azadón, la veo que comienza a enrollarse en una gavilla. La agarro por la cola — sentía la sangre golpearme en las sienes — y por larga que fuese la hago girar como una sogá por encima de mi cabeza. Silbaba igual que el viento y trataba de arquearse. La hago girar y le golpeo la cabeza contra el pértigo del carro hasta verle los sesos saltar sobre el rastrojo. Lo mismo volví a sentirlo esta mañana, al ver a Beleaga con el cura.

No, no, Patsanguel. No es eso. No por ser él, Beleaga. No es lo del otro día, ni lo de ayer. Ni lo de esta mañana. Es lo de ahora, de hace un rato. Sólo había por ahí unos cuantos hombres de la otra cuadrilla, de la nuestra no había casi nadie. Crasmac sí lo sabe, el hi' de Cocosila . . . Escuchadme. Subo al trillo, estaba pensando yo así y se lo dije a la mujer : tú y yo no tenemos nada, me quedo yo todo el día en el trillo, y tú a mi lado, y al final la cuadrilla nos va a ayudar : nos va a dar alguien un carro, alguien un chico que nos ayude, otro compañero — otro carro, otro — otro chico, y así vamos a trillar también lo nuestro. Y miren cómo pasaron las cosas :

— Beleaga, ¿cuánto falta para mi turno?

— Espera. Ya que has venido sin nada — fue lo que me contestó.  
— Beleaga . . .  
— ¿Dónde está tu carro? — galleó, alzando la voz como si fuese yo su criado.  
— Beleaga, ¡pero si estoy trabajando desde la madrugada en el trillo! — le dije.

No ahorré los nombres de las fiestas, es que ahora se lo confieso todo, pero al final pensé: tiene razón. Y si trabajo un día más. Vamos a ver. Para qué complicar la cosa. Pero vosotros no sabéis nada; os parece que estoy tocado, nunca me habéis visto igual. Pero de saber lo que ha hecho esa serpiente maldita, el propio Dios le hubiera roto la crisma. Al casarme con esta mujer . . . vamos, nunca quise hablar de ello, pero es que ahora ya no lo puedo aguantar.

Escuchadme.

No quise tomar en cuenta su pecado de moza. Aguantó mucho por la niña que había traído a mi casa y que al final murió. Pero cómo murió, se lo contaré ahora mismo, para que lo sepáis todos.

Beleaga es primo segundo de esta mujer mía y un día, después de haberme casado yo con ella, viene a nuestra casa: "Oye, yo no tengo niños — le dice a la mujer —, dame la niña a mí, y al morir yo, que ya me siento envejecer, le dejo a ella toda la hacienda." La mujer andaba recelosa. Yo le digo: "Dásela, ¿por qué no se la vas a dar?" — Y se la dimos. Tenía unos cinco o seis años, pobrecita, y era así, chiquitina. Un día, algunas semanas después, un lunes, voy para la feria, a Balaci. Voy con la mujer . . . No sé lo que compramos, no sé lo que hicimos, y ya, subimos en el carro para volver. Al cruzar el ferrocarril, oigo de golpe a la mujer:

— ¡Ilie, ¿no será loana la niña esa que está pastando el ganado?

Miro hacia la dehesa y la veo. Era ella misma, chiquita, la cabeza desnuda, corría cojeando detrás de unas vacas que parecían tener los demonios en el cuerpo. Paro el carro, la mujer salta del carro y echa a correr hacia ella. Yo me quito el sombrero y me pongo a hacer señas con él. La pobrecita no oía nada, estaba lejos. Yo me había quedado en el carro, torciéndome un pitillo, y me daba pena no haberseme ocurrido comprarle algo en la feria. ¿Quién lo hubiera pensado? Al verla venir, se me cae el látigo de las manos. Quemada por el sol, la camisa rota y cojeando.

— ¡Vamos, hijita! ¿Pues qué te pasa? — le pregunto.

— ¡Ilie, ¡mira qué han hecho de mi niña! Mira — dice la mujer —. Los pies hinchados, llenos de espinas. ¡Mira cómo le andan los piojos por el cabello!

La miro otra vez, me apeo del carro. Vaya: a un perro se le cuida mejor. Estaba huesos y pellejo. Tostada, arañada, los labios resecos, llena de polvo. Tenía el cabello todo lleno de piojos.

— Hijita — le digo —, sube en el carro. ¿Por qué no volviste a casa, al ver lo que pasaba?

— Las vacas — murmuró.

— ¡Qué el diablo se las lleve todas, y tú sube en el carro!

La sangre me estaba golpeando en las sienes. Tenía ganas de volver los caballos para atrás, de ir a casa de Beleaga y de medirle las costillas hasta dejarlo derrenegado . . . Pero mudé de parecer. Me sentía agotado, estaba pensando en Dios. ¿Cómo podrá aguantar todo esto? Iba yo cabizbajo, pensando en que eso no podía seguir así, en que cada uno con lo suyo. Pero lo que siguió nunca lo hubiera yo esperado: al otro día lo veo entrar en el corral. Al verlo, siento que se me oscurece la vista.

— ¿Qué pasa? — digo —. ¿Qué diablos querrás ahora?



Me estuvo mirando un rato, la cara colorada. Y se puso a gritar. Que cómo me han robado ustedes a la niña, y me han soltado las vacas y se han metido en el retamar y han comido escobera hasta haberse hinchado . . .

— Que se te lleve el demonio, con vacas y todo, y si no han reventado todas, ahora mismo te hago reventar yo a ti, por viejo que seas . . . ¿ Hombre te llamas, eh ? Ni siquiera has pensado que es de la familia . . . Y aún con haber sido huérfana . . .

Quería él alzar la voz, cuando sale esta mujer mía :

— Váyase — grita ella — , que no vuelva yo nunca a oír de ti y de tu mujer. ¡ Que el diablo los lleve a los dos ! ¡ Perros !

— No me voy sin la chica, debe servirme hasta pagar la vaca. Dejó las vacas en el retamar, la puta, y una de ellas se me hinchó y murió.

Me quedé pasmado. Carajo, ahora mismo lo agarro y lo derrengo a palos. Di lentamente unos pasos hacia él y al verme comenzó a colgarse para atrás, hacia la puerta. Abrió la puerta, salió, también salí yo, y él se largó sin más. Las manos en las caderas, me quedé mirando cómo huía. No sé lo que pasó, yo no había dicho palabra, él tampoco, y lo vi cómo se iba sin mirar para atrás. La gente lo sabía todo, lo habían estado mirando. Los había que decían : "Qué buen hombre, Resteu. De ser otro, le hubiera roto los cascotes."

Se fue, y no volví a oír de él. Hacia el anochecer, la niña se acostó y durmió un rato. La mujer había cocido pan. La chiquilla se quedaba en la veranda, los piecitos colgando, y apenas si podía mover las manos. Al poco rato la veo cerrar los ojos, como si le escociesen ; después, deja caer el pedazo de pan de su mano.

— ¿ Qué te pasa, hijita ?

— Tengo sueño . . .

La acosté en la veranda, pero fue poco lo que duró. Nunca había visto yo tal cosa . . . todo el cuerpo se le había puesto amarillo como la cera. Estaba enferma. Pasó muchos días en la cama. Después, una vez, hacia la medianoche, al preguntarle algo su madre, ésta me llama asustada de que la chica ya no habla. Y pronto se nos fue ; había levantado sus brazos y se estaba contorciendo, los ojos desencajados. Las mejillas se le pusieron coloradas, por fin se apaciguó, reía como una flor . . . Después comenzó a ponerse amarilla, morada, empezó a tender el cuello y enseguida murió, ¡ pobrecita !

Lo que había pasado lo supimos más tarde. El miserable y su mujer la pegaban todos los días, y al mandarla a pastar las vacas, en vez de comida sólo le ponían en la alforja frutas verdes, ciruelas agrias y cebolla.

Han pasado dos años, pensaba que a uno las desgracias lo hacían cambiar. Pero miren lo de ahora.

Dos semanas me he quebrado trabajando, hasta poder segar este pobre trigo. Ahora mira uno la era y ve tantas hacinas. Pero lo que todo esto ha sido para un hombre como yo, si uno puede comprenderlo, pues no siempre lo ha probado por su propia cuenta. Vamos, comenzaré a partir de anteayer, pues cada uno de vosotros estuvo metido en lo suyo y no se fijó en lo demás.

### III

La noche en que se formó la cuadrilla — una noche antes de la trilla, me parece — recuerdo que estaba yo caminando hacia casa, de regreso de aquí, de la era, los huesos molidos, apenas acababa de alzar las hacinas. Me parecía que toda la dehesa se estaba moviendo conmigo, que iba a caer sin poder levantarme nunca. Como andaba yo así, le digo a la mujer :

— Oye, mujer, va tú y ve a la cuadrilla que esté lista para mañana ; que yo estoy molido. Ve lo que pasa allá en la era, y ten cuidado, diles a los hombres que tú y

yo no tenemos nada, para que lo sepan todos. . . y dile al jefe de la cuadrilla que te ponga allá en la lista, en nombre mío.

No sé lo que habrá hecho ella, ya que al llegar yo a casa ni me acuerdo de si me comí algo o no. Me acosté y dormí como un leño hasta la madrugada. Al despertar, tenía los ojos pegados y estaba como machucado.

— Ilie, vamos a la era, que hoy comienza a trillar nuestra cuadrilla — me dice la mujer.

— ¿Te has puesto en la lista? — le pregunto.

— Sí, nos han puesto.

— ¿Quién es el jefe de la cuadrilla?

— Pues no sé — responde —, he hablado con Patsanguel y con el hijo de Cosila . . .

“Si se trata de Patsanguel — pienso —, está bien. ¡ Nuestros vecinos !” Car-gamos los bioldos a hombros y nos ponemos en camino. Vuelvo a preguntarle a la mujer:

— Oye, mujer, ¿tú has dicho que no tenemos ni carro, ni caballo? . . .

— Sí lo he dicho . . .

— Escucha — le digo entonces—. Es encima, en la trilladora, donde es más dura la faena. Vamos a trabajar los dos, sin descansar, allá en el trillo, y al llegar nuestro turno, nos va a trillar la cuadrilla.

Y lo habéis visto. ¡ Los que lo habréis visto ! ¡ Ni un día ! Ni siquiera un día a descansar. Subí encima, en la trilladora, y al ver chisporrotear la máquina sentí como un no sé qué. Estaba pensando que iba yo a trabajar aquel día, y que después vendría el turno de mis hacinillas. Y me puse a tirar hacinas a la máquina. Tira, tira, desata, esparce y arregla, agarra y tira otra vez. Ni sé cuándo se hizo el medio-día y apenas si comí algo. Había cocinado esta pobre mujer unas judías y una polenta de maravilla. Me tragué como unos veinte o treinta bocados y ¡ otra vez a la máquina ! ¿ Quién puede saber cuántas hacinas tiré ? . . . Hasta caerse la noche . . . tenía los huesos molidos, pero no sentía nada, sólo pensaba en que se iba a trillar también lo nuestro ; después de tantas desgracias . . . y un invierno como éste . . .

Cayó la noche ; al bajarme de la máquina, todas estas hacinas estaban girando alrededor. Me desplomé aquí mismo, donde estamos ahora, y aquí me quedé como muerto hasta la madrugada. La mujer me estaba sacudiendo y preguntando que si no quiero tomar algo. ¿ Qué iba a tomar ? ¿ O es que sentía yo algo ? Durante dos días sólo tiré hacinas a la máquina. Puro infierno. Sentía bullirme los sesos. Esta mañana desperté antes de que saliera el sol. El fogonero no dejaba de mirarme.

— Tío Ilie, como si fuera usted de hierro. Pero no se preocupe, hoy termina.

Lo mismo estaba pensando yo. Subo otra vez a la máquina y al arrimarse los carros veo a Beleaga. No sé qué es lo que se me ocurre. Le pregunto al fogonero :

— ¿ Qué diablos estará ése arreglando por ahí ?

— ¿ Cómo que qué estará arreglando ? ¿ Pues no es ésta su cuadrilla, no es él el jefe de la cuadrilla ? . . .

— ¿ Beleaga ?

— ¡ Sí Beleaga !

Lo veo acercarse a la trilladora.

— Resteu — dice —, ¿ tú has trillado ? Pero, primero, ¿ tienes caballos, tienes carro ? ¿ Cuántas personas traes ?

Me paro un momento, estaba yo con una hacina en las manos. Me callo. Sigo tirando hacinas y de golpe me paro.

— Beleaga — le digo —, que suba alguien aquí a la trilladora, que también debo yo cargar y trillar.

Hizo como si no me hubiera oído. Clavé la mirada en él. La trilladora rechinaba vacía y toda la gente se había parado y me estaba mirando a mí. Eh, ¿o es que no se ve? Dejo la máquina y bajo. Me hago a un lado y me quedo apoyado en un biello. Ya no podía. Sólo quedaba una persona sin trillar y después seguía yo. Veo a Beleaga irse hacia el pueblo. Grito:

— Beleaga, quédate un rato que yo todavía no he trillado, no se vaya la gente y me deje así . . .

— ¿Tienes carro y caballos? — pregunta, sin volver la cabeza.

— Beleaga — digo yo, algo más fuerte.

Se vuelve hacia mí:

— ¿Qué estás gritando, Resteu? Ya lo sabes: tienes carro, trillas. ¿No? ¡ No!

No podía creerlo. Lo dejé en paz, no me enfadé. La mujer se fue a hablar con Miai, con Crasmac; enseguida la veo volver. Apenas si se atrevía a hablar, como si hubiera hecho no sé qué.

— Ilie, la gente se ha ido casi toda. ¿Qué vamos a hacer? Viene otra cuadrilla y qué hacemos nosotros, se nos queda el trigo en la era . . .

#### IV

Empecé a ver rojo. Me senté en el suelo, aturdido. Ya no sabía qué hacer. ¿Con quién pelear? Faltaba poco para el mediodía, la nueva cuadrilla estaba lista . . . ¿Ha visto alguien de vosotros que yo no había trillado? ¡Pues cómo hubierais podido saber lo de tanta gente! Pero la serpiente . . . Esperen . . . Al incorporarme os veo a todos amontonados del otro lado. Habláis terminado. Beleaga había vuelto con el cura y estaban hablando con el mecánico. No comprendía nada. Miro hacia la máquina. Cocosila estaba por terminar, pero detrás seguían otros carros, cargados. Le pregunto a Cocosila:

— Oye, ¿tú has terminado?

— Sí, yo he terminado.

— ¿Pues de quién serán esos carros que se están acercando?

— No lo sé.

Una fila de carros estaba esperando para arrimarse a la trilladora y yo me sentía como muerto. Ya no veía nada. Beleaga y el cura hacían señas a los carros para que se arrimaran a la máquina. Los caballos y el trigo del cura, acabo por comprender y siento que voy a salirme de tino. Beleaga se había ido al pueblo y había arreglado que trillaran también lo del cura, sin entrar yo en cuenta. Todo lo que hubiera seguido después vosotros lo comprendéis muy bien y lo dejo para otra vez. Hasta aquel momento, como ya se lo he dicho, no me daba muy bien cuenta de lo que iba a suceder. Cuando la muerte de la niña, el dolor me había hecho olvidarle. Pero ahora lo tenía delante . . .

— Para la máquina — grité.

Agarré el biello y quise alcanzar a Beleaga. Yo estaba totalmente aturdido. Vosotros no habéis visto nada, no sabéis nada. Al levantar el biello y al embestir con los caballos del cura, me había puesto como loco. Los caballos pegaron un salto y se desplomaron bajo el timón del carro. Todos me estaban mirando sin comprender nada, pero me estaban mirando como a un loco de atar que se había puesto a tirar piedras . . . Dejé el biello, cogí un palo y eché a correr detrás de Beleaga. Reuní todas mis fuerzas y tiré el palo, esperando romperle los huesos. Lo estabais mirando todos, en silencio, y el cura seguía aquí, para maldecirme.

El viejo chocho se deslizó por entre los almiarés, en vez de quedarse aquí, para que lo vieran todos y él les explicara lo ocurrido. Aún me sigue zumbando la cabeza como un pedazo de hierro . . . Apenas si puedo hablar . . . Me duele el pecho . . . Y las sienes . . .

Así fue cómo pasaron las cosas, y siento mucho no haber alcanzado, hace un momento, a ese viejo miserable. ¿Cómo se os pudo ocurrir nombrarlo jefe de la cuadrilla? ¿O es que os habéis vuelto todos locos?

Recuerdo cómo se reunía la gente otras veces y se ponía simplemente de acuerdo. Así se trillaba hace tiempo. Tú dices, Patsanguel, que hubiera tenido que hablar con vosotros, pero ¿qué iba yo a deciros? Todo el día de ayer me lo pasé encima, en la trilladora . . . Hubiérais podido verme desde una legua, pero no me veía nadie, hubiera tenido que bajar, quitarme la faja y echar a correr por entre los almiares, gritando: "¡ Eeeh ! ¡ Fijaos todos en mí ! ¡ Fijaos cómo estoy trabajando ! " Pues no, Patsanguel, eso no.

Que no estáis enfadados . . . que no os habéis dado cuenta . . . Pues yo tampoco . . . Ahora hace ya más fresco, y al deshacerse la cuadrilla dejaré de pensar en ello, como otras tantas veces.

Pero nunca pasó tal cosa. Aún me parece ver a la pobre chica, amarilla y delgada, morir por culpa de él. Y lo recuerdo muy bien: no era yo sino un chiquillo, y al venir por vez primera a ver cómo se trillaba, el corazón se me iba desbocando y tenía miedo. Veía a la cuadrilla hormiguitar, el polvo y el cascabillo ventiscar; los había que peleaban, a veces se pegaban con los bieldos, pero ni uno se quedaba sin trillar. Que no están locos los de las cuadrillas, sólo hay alguna que otra serpiente, de labios negros, como Beleaga; ¡ reventara lo blanco de sus ojos !

## ENCUENTRO EN LAS TIERRAS

Era hacia la mitad del verano. Sobre la inmensidad de la llanura irrumpieron de repente, surgiendo de entre los maizales altos y oscuros como un bosque, dos jinetes, arreando sendas parejas de caballos. Al principio, parecía que los dos se estaban persiguiendo, o que así, a mata caballo, volaban hacia el lugar de algún desastre. Pero, en realidad, los dos jinetes sólo jugaban a medir sus fuerzas y, al llegar uno junto al otro, la carrera cesó y los caballos amansaron el trote. Eran dos mozos que volvían con los caballos del pasto.

— Déjalos descansar, hi' de Teicán — dijo el primero, golpeando con una vara el hocico de su caballo —. Déjalos descansar, quiero decirte algo antes de llegar a casa.

— Habla — contestó el otro —. ¡ Anda !

— Espera un rato, hi' de Teicán. Mira lo que ocurre. Hoy he querido hablarte varias veces, pero no sé por qué, las palabras se me quedaban en la garganta. Quiero preguntarte una cosa: ¿conoces tú a Aquím el de Aquím?

— ¿Aquím Aquím? ¡Qué va! El necio ese; vive en el Valle del Molino. ¿Por qué me lo preguntas?

— ¡ Oye, hi' de Teicán ! No soltarás una palabra de lo que ahora hablaremos.  
— ¡ Vamos, Dugu ! ¿ O es que me crees tonto ?  
— Oye, sabrás que a mí no me gusta tener pleitos con nadie, ¿ me escuchas tú, hi' de Teicán ? Pero si sueltas una palabra, peleamos — habló el primer jinete.  
— Oye, si yo te digo que no y tú no me crees sobre dicho, entonces cierra el pico y no me cuentes nada. Ya estamos.

— Muy bien. Mira — empezó el primero —. El otro día estaba yo con los caballos en el bosque. De pronto, no sé qué pasa, siento que me caigo de sueño, me acuesto un rato y me quedo dormido. Al despertar, miro por los caballos, se habían escabullido. Bueno, eso me tenía sin cuidado. sabía yo muy bien que se habían ido a casa, así solían hacer siempre. Me levanté y me fui también. Me daba vergüenza atravesar el pueblo: todos hubieran visto que había dormido a sueño suelto y ahora iba como un tonto detrás de los caballos. Así que di un rodeo ; pasé por el Valle del Molino. Era después de mediodía, la semana pasada, te acuerdas, hacía un bochorno endiablado. "Y si me baño un poquito", se me ocurre. "Voy a bañarme en el Valle del Molino, junto al sauce viejo". Sabes que hay por ahí un recodo y no se baña casi nadie: no hay bastante agua. "Me da igual, voy a bañarme, a ver si me refresco un poco". Al acercarme al recodo ese donde el sauce, oigo pasos. Me paro y me quedo acechando. ¿ A quién piensas que veo ? Al distinguir las faldas, me cuelo detrás de un árbol y ahí me quedo casi sin respirar. ¡ Eh, hi' de Teicán ! ¿ Me escuchas ?

— ¡ Anda, sigue ! — contestó el otro, acercando sus caballos.

— Pues a una chica. Era una chica, no sé si la conoces, Drina, la hija de Palici. Había salido por el fondo de su jardín y ahora estaba tomando el sol, allá, junto al río. ¿ Tú la conoces ?

— Qué va. Es muy chiquita, tendrá unos dieciocho años. Me parece que fue este año cuando salió a bailar por vez primera . . .

— Pues ella misma. Y como permanecía yo así, escondido, se me ocurrió que, estando ella cerca de casa, y poniéndose ya a anochecer, a lo mejor también quería bañarse . . . Me escondo mejor, y ¿ qué crees tú ? La veo destrenzarse, recoger su pelo aquí en la coronilla, y anudarlo. Pero qué pelo . . . Yo nunca vi otro igual. "Se va a bañar", pensé, y no sé por qué, no te rías, la sangre se puso a golpearme en las sienes y quise huir ; sentía un no sé qué, algo como un miedo . . . ¿ Eh ? ¿ Qué dices tú, hi' de Teicán ?

— Anda, y ¿ después ?

— Hi' de Teicán — prosiguió el chico, hablando despacio —. Sabes, yo nunca estuve con una chica . . .

— Muy bien, muy bien — contestó rápido su compañero —. Eso no importa. ¿ Y después ?

— Después, como permanecía yo ahí, agachadito, la veo quitarse la blusa y las faldas, y desnudarse. ¡ Caramba ! ¿ Cuántas faldas tienen las chicas esas ! Ni se las pude contar, el corazón parecía como desbocarse y sentía que por poco me ahogaba. ¿ Tú viste ya a alguna así, hi' de Teicán ? Pues yo nunca. El sol le daba de frente y le brillaban . . . brillaban . . . ¡ Era guapa como . . . ! Bueno . . . Después empezó a bañarse. Le gustaba, yo me daba cuenta muy bien, reía y se mojaba. Pero, no sé por qué, ella también parecía tener miedo, ¿ me entiendes ?

— Miedo, ¿ de quién ? — preguntó el hijo de Teicán.

— ¡ El diablo lo sabrá ! . . . Se quedó mucho en el agua. Después, al verla de nuevo vestida, había cambiado del todo. Parecía otra. Yo, qué te voy a decir, me quedaba casi sin respirar. Y ahora verás. De pronto salgo corriendo hacia casa. Padre: "Qué va, desatinado, dónde te has quedado dormido ?" "En el bosque,

¿y qué?". "Tienes suerte de que sean despabilados los caballos, que si no, vaya zurra que hubieras probado." No sé lo que tenía yo aquella noche, me sentía todo desmayado; me acosté y me dormí. Y ¿qué piensas? Toda la noche soñé con Drina y sólo con Drina: tal como la había visto yo en el agua. Desperté varias veces empapado en sudor. Me dolía la cabeza. Hi' de Teicán, pero ¿sabes tú lo que estaba soñando? — Lo sé muy bien — contestó el de Teicán, riendo —. No pasa nada. Y ¿qué más?

— Ahora sigue lo peor — dijo el muchacho —. En seguida verás. Al otro día y los días que siguieron, no servía yo para nada. Me oyes, hi' de Teicán? Hiciese lo que hiciera, ella surgía ante mis ojos tal como la había visto allí, en el río. Sabes, hasta ahora a mí nunca me gustó una chica. Pero esta vez, no sé qué pasa. "Tengo que ir una noche a su casa, llamarla a la puerta y hablarle", se me ocurrió. Y cuánto más pensaba yo en ella, tanto más me gustaba. Pero ¿crees tú que fui enseguida? ¡Qué va! Sentía como un no sé qué! "Vamos" dije al fin y al cabo, "sea lo que sea. Esta noche voy... Y ¿qué? Si no quiere hablarme, veré después lo que me queda por hacer." Y anoche fui... Ahora verás. Verás cosa del diablo. Nunca se me hubiera ocurrido...

Me marché yo sin prisa, silbando tranquilamente, cruzo el puentecito ese que da hacia el bosque, y llevo ante la casa. ¡Ya estamos!... Meto los dedos en la boca y me pongo a silbar. Caray: otra vez parecía como desbocárseme el corazón. No se oía nada. Vuelvo a silbar. Nada. Ni una luz. Espero un rato y silbo otra vez... "Tendrá que salir; si sale el padre, me largo sin responder palabra, y hablo con ella en el baile". Comenzaba a perder paciencia. Pero pasó lo que había pensado. Sólo que no fue el padre quien salió; fue ella misma. Se acercó silenciosa a la puerta y la abrió. Al verme, de golpe se echó para atrás y preguntó asustada:

— ¿Quién es?

— Yo — le contesto.

— ¿Quién? ¿No eres tú, Aquím? — vuelve a preguntar, siempre asustada y, sin más, me da con la puerta en las narices, se precipita al corral y asoma por encima del vallado.

— ¿Por qué cierras la puerta? — pregunto yo despacio, ahora sentía más valor, el corazón había dejado de latirme.

— ¿Quién eres? — pregunta la chica, agachada detrás de la puerta.

— Soy Dugu, hijo de Mereutza, el de río arriba.

Ya ni me acuerdo de cómo pasaron las cosas. La chica estaba a punto de contestarme, no sé lo que habrá querido decir, cuando a mi lado asoma un armatoste.

— ¿De quién eres tú, eh? — habló éste —. ¿Qué estás buscando por ahí? Y tú, ¿qué estás haciendo en la puerta, mujer? — se dirigió a la chica —. ¿O es que había silbado yo?

Hi' de Teicán, al oír lo que me preguntaba, me dio vergüenza, creí primero que era alguien de los suyos, pensé darle las buenas noches y largarme. Pero al oír cómo le hablaba a ella, de pronto sentí como un tiritón correrme por el espalda, así como un escalofrío, las carnes se me pusieron a temblar, pero no de miedo — tú sabes que a mí nunca me tiembla el pulso —, más bien me daban las ganas de saltarle encima; al principio no dije nada, me callé, yo no llevaba palo.

— Sea quién sea — dije después —, ¿a ti qué te importa?

— Cierra el pico y lárgate de aquí, si no quieres que te arrime unos palos.

— No pelees con él, Aquím — dijo enseguida la chica.

Al oírla, no sé por qué, sentí que se me iba todo el miedo. Clavé los ojos en el tío y le dije:

— ¿Quieres pelear? Pues dime por dónde andas...

— Vete de aquí, mujer — le dijo otra vez a la chica, pero ésta siguió sin moverse.

Aquí se volvió, me agarró la mano y me echó a un lado. Arranqué mi mano y pegué la suya con todas mis fuerzas.

— Aquí — susurró la chica, que seguía detrás de la puerta —, llamo a mi padre.

— Ya ves que no llevo palo — le dije despacio —. A mí no me gusta pelear, pero a partir de ahora sabrás que Drina es mi novia y, si no te gusta, dime por dónde andas para que vaya a buscarte.

¿Entiendes, hi' de Teicán? Me daba cuenta de que a la chica le gustaba yo más que el otro. Y de nuevo la sangre empezó a golpear en las sienes.

— Eh, ¿y te dijo por dónde iba a andar? — preguntó el de Teicán.

— Me dijo así: vente el domingo próximo, por la mañana, junto al roble, en las tierras, pa' que te haga bajar las orejas; que si te vuelvo a encontrar por ahí, te recogerá la gente en la sábana.

— Vete ya, Drina — le dije a la chica —, nos vemos el domingo próximo en la boda de Lisandro del Voicu. ¡No faltarás!

— ¿Oyes, hi' de Teicán? Nos marchamos los dos y un rato anduvimos platicando: "Voy a molerte a palos", me amenazó. "Muy bien, vamos a ver cuál de los dos", le contesté. "Cuando te rompa los cascos, no digas que no te he advertido." "Vamos a ver, Aquí Aquí." Eh, hi' de Teicán, eso es mañana, ¿qué dices? Casi me da miedo ir solo, estoy seguro de que él va a venir acompañado. Por eso te lo conté todo.

— ¡Vamos los dos, Dugu! Si viene acompañado, ya veremos... Oye, pero ¿qué quieres tú con esa chica?

— Como ¿qué quiero? — contestó Dugu —. ¡Cómo! Me gusta. Y me gustó lo que le dijo anoche, creía que Aquí iba a pegarme... ¿Entiendes? Mira que estamos ya en la fuente. Hi' de Teicán, ¿qué haces tú después de cenar?

— ¿Por qué?

— A lo mejor tendríamos que hablar un rato, para ver cómo arreglar la cosa — habló el chico, deteniendo los caballos en la primera calleja del pueblo.

— Descuida, hijo, no hay nada que arreglar. Vamos los dos a caballo. Yo paso por tu casa, tempranito. Ahora tengo que irme — concluyó el de Teicán, doblando la esquina y tomando el trote hacia el lado opuesto.

## II

Al quedar solo, Dugu dobló sin prisa hacia la carretera, camino de su casa. Dejaba colgar la pierna a un lado, sobre la crin del caballo, y adelantaba lento por la carretera polvorienta del pueblo. Al llegar delante de la casa, oyó desde el corral la voz del padre despertándolo como de un sueño:

— Cuidao, no te vayas a caer, te durmiste a caballo.

— Si me dejaras en paz, padre — dijo el chico, echando pie a tierra y soltando los caballos en el corral.

— ¿Por dónde has andado? — volvió a preguntar el padre.

— Por Rateasca. He estado con el de Teicán.

— Pasa y come, estás sin comer desde la madrugada — añadió el hombre.

El chico pasó al zaguán y se sentó en el umbral. De repente se incorporó y entró en casa, tumbándose bruscamente en la cama, los brazos bajo la nuca.

— ¿No quieres comer, Dugu? — oyó la voz de su madre en el zaguán.

— No, madre, no tengo hambre — contestó desde dentro.

Se quedaba los ojos clavados en el techo. Algún tiempo, su mirada vagó por fuera, del otro lado de la ventana. Se estaba poniendo el sol y en el centro de la casa la sombra que dejaba el manzano del jardín bailaba como loca, tendida allí, en el suelo, en el centro de la casa.

El muchacho permaneció inmóvil, sorbiendo con la mirada los juegos extraños de las hojas; las veía empalmarse y separarse; juntarse y entretenerse; ya un grupo de hombres forcejeando; ya animales fabulosos; pajaritos; seres extraños que se entrelazaban peleando. Su cabeza colgaba más allá de la cabecera de la cama, el cabello en la frente, la cara encendida.

Estaba anocheciendo. Algo más tarde, cuando estaba ya de noche, oyó al hijo de Teicán silbar en la puerta del corral. Y, después, la voz de éste:

— ¡Eh, Dugu, eh !

Dugu se levantó, empuñó el palo y salió en la oscuridad. Ya en la puerta, oyó la voz baja del otro:

— Oye, acabo de ver a Aquím Aquím. Iba a casa de ella. ¿Tú le has dicho a la chica que ya no debe salir si él la vuelve a llamar? ¿Sabes por qué te lo pregunto? Las chicas son cosa del diablo. El que llegue el primero está aceptado.

— Eso no puede ser — balbució Dugu.

— Si te lo digo. Así es.

— Yo le he dicho — contestó Dugu — que íbamos a vernos mañana, en la boda de Lisandro del Voicu.

— ¡Pero no le has dicho que ibas a ir ahora, esta misma noche, a su casa !

— Por eso. A ver cómo se lo arregla ella ; vamos a ver . . . Oye, ¿desde cuándo le estará pelando la pava el Aquím ese?

— Mucho no puede ser — dijo el de Teicán —. Aquím Aquím apenas acaba de cumplir el servicio militar. De modo que . . . Pero mira. Yo digo que tú vayas ahora mismo, a ver si sale . . .

— No sale, hi' de Teicán, yo sé lo que te digo. Si quieres, apostamos.

— Ni apostamos, ni nada, pero eso parece mentira ; vamos, ¿desde cuándo te conoce ella?

— Creo acordarme de que bailé un día con ella — contestó Dugu, escudriñando sus recuerdos —. Pero no estoy muy seguro. De todas formas, hi' de Teicán, eso sí te lo puedo decir, estoy seguro de que no va a salir.

— De todos modos, yo paso junto al puente — es que la mía vive donde el diablo perdió su poncho, allá, cerca del bosque — y echo un vistazo. Mañana te lo cuento. ¿Ahora qué vas a hacer? ¿Acostarte?

— Voy a acostarme, sí — contestó Dugu, estirando su espalda contra la puerta y haciendo crujir sus huesos.

— Bien. Yo me voy. Y descuida. Al amanecer estaré aquí, con los caballos.

Dugu entró lentamente en el corral, silbando alegre y llamando al perro. La noche estaba tranquila y el bochorno del día había pasado. Encima se veían el cielo cargado de estrellas y las acacias inmóviles y altas, desplegadas en la oscuridad. Al poco rato, Dugu se acostó y se durmió enseguida.

### III

Al amanecer, lo despertó primero un aleteo y luego, el interminable canto de un gallo. En un abrir y cerrar de ojos, el muchacho recogió dentro de sí toda la alegría del día, se le ocurrió que era domingo, que había unas bodas en donde iba a encontrarla a ella y, en el mismo instante, se tiró de la cama y lanzó un grito prolongado, que hizo resonar los cristales de la casa. El ave que estaba junto a



él, al lado de la cama tendida afuera, en la veranda, cacareó asustada y echó a correr erizando sus plumas.

— ¡Cuánto tiempo dura eso, eh? — fingió enterarse el padre, el cual se había incorporado también y se estaba torciendo un pitillo —. Cuando se te agarra, ¡dura mucho!

Dugu no dio muestras de haber oído. Se abalanzó al corral, se puso corriendo los pantalones de cáñamo blanco y, descalzo, embistió con el perro.

— ¡Toma, Ursu! ¡Toma! ¡Tómalo...! ¡Toma...! ¡Toma...!

El perro se enfurruñó y se puso a saltar a dos patas, mirando aturdido a todas partes.

— ¡Toma...! ¡Toma...!

El chico se arrojó hacia el jardín, precedido por el perro que había ganado la delantera. El brazo tendido, mostraba delante de él algo imaginario y rugía, los cabellos desgreñados:

— ¡Toma, Ursu...! ¡Toma!

El perro se tiraba pegando saltos, después giraba en torbellino con ladridos breves y otra vez se abalanzaba hacia adelante. Bruscamente el muchacho se detuvo, se acercó al perro, lo agarró de la nuca y del lomo y lo tiró al aire patas arriba. El animal se retorció por el aire, cayó, se puso de pie en el propio momento de la caída y enseguida echó a correr, alborotando las aves.

— Muy tempranito, hi' de Teicán — gritó el chico desde el fondo del corral, distinguiendo a su amigo que asomaba a caballo por la carretera.

— No importa, no hay que dejarlo esperar. A caballo, y en marcha — contestó el de Teicán.

— Pero ¿quién los está esperando, muchachos? — preguntó el padre, desde la veranda.

— Vamos a cazar liebres, tío Tudor — dijo el de Teicán.

— ¿A cazar liebres? ¿Pues ahora, en verano? Cuidá, hi' de Teicán, no hagais alguna tontería por allá, que yo contigo hablo después, y no con ése. ¡Tú vas a ver al diablo!

Sin contestar palabra, el de Teicán echó a reír, refrenando los caballos que pataleaban impacientes en medio del camino. Mientras tanto, Dugu se había calzado de prisa, había sacado los caballos de la cuadra y en un dar con el pie había montado.

— Vamos, hi' de Teicán.

— Suelta — contestó el otro, irrumpiendo hacia adelante.

— ¡Espera, espera, espera! — gritó Dugu detrás de él... ¡Espera un poco, hi' de Teicán, no vayamos a atropellar a alguien! Oye, ¿pasaste anoche por ahí?

El de Teicán lo dejó acercarse y sólo después, cuando Dugu lo había alcanzado y ambos iban a paso a llano, empezó a hablar:

— Ahora te lo contaré, pero antes, dime: ¿tú qué piensas?

— Yo lo sé muy bien. No salió.

— Eres tonto — le cortó la palabra el de Teicán —. ¿Como no iba a salir? ¿O es que podía ella saber quién estaba silbando? Si hubieras sido tú, ¿no había tenido que salir? Escucha: ¡llegó Aquím Aquím. Silbó un rato y ella no quiso salir, ¿comprendes? Después se marchó, se alejó un poco, dio un paseíto y al poco rato volvió y silbó otra vez. Pero silbó de manera distinta, no como al principio, ¿entiendes? Y ella, como al principio había conocido el silbido y no había querido salir, después, cuando él lo cambió... .

— Bien, bien, ¿Y después?

— ¿Después? Bueno, salió de casa, buenas noches, no sé qué. . . Pero sin abrir la puerta. Se quedaba detrás del vallado. El: "Sal, mujer, sal un poquito, tengo algo que decirte." Ella: "No salgo, dímelo desde allí, tengo miedo de que me pegues." Pero él, el maldito, hecho todo unas gachas: "¡Vaya, mujer, si no tengo yo nado contigo! No seas tonta"—le dice—. "¿O es que por el hijo ese de Mereutza he de vengarme yo de ti? Dime, ¿desde cuándo te está pelando la pava?" Verás lo que le contesta ella: "Palabra, tío Aquím, ya no me lo permite mi madre, me voy. . ." Ese, al oír que lo trata de "tío", se pone a jurar y se precipita hacia la puerta. . . "Tío Aquím", estaba rugiendo. "Ahora me estás tíoaquimando, puta de tu madre. . ."

— Calla — gritó Dugu, soltando las riendas del caballo —. Le rompo los cascós, hi' de Teicán.

— Cuidá' que no te los rompa él — contestó el de Teicán, soltando también las riendas.

Habían salido ya del pueblo y ahora corrían por la carretera.

— Yo os dejo pelear solos — dijo el de Teicán, sin detenerse.

— Si quieres, puedes volver para atrás — gritó Dugu, también sin detenerse. Y después: — ¡A ver si me alcanzas, hi' de Teicán !

Los caballos corrían como locos, los cascós veloces dejando para atrás una columna densa y alta de polvo blanco. Al poco rato, dejaron la carretera y cortaron por el rastrojo. Las huellas de los dos se entrecruzaban, se acercaban, después se quedaban atrás, esfumándose, fundiéndose por entre los cerros.

A lo lejos se veía un roble alto, hincado en el cielo ; los dos jinetes se le estaban acercando vertiginosamente.

— Hi' de Teicán, yo voy a terminar pronto — gritó Dugu —. Mira, ya ves que no está solo.

— No pasa nada — gritó el otro —, lo demás es cuenta mía. Cuidao, que ya te estás acercando.

Al llegar ante el inmenso árbol, Ganea — hijo de Teicán — y su amigo Dugu aceleraron la carrera, se acercaron al otro grupo y, sin haberse puesto de acuerdo, dieron vuelta al roble y echaron a correr como locos. Aquím Aquím y otros dos hombres, que habían venido, como él, a caballo, se quedaban ahora junto al tronco del árbol, apoyados en las porras y mirando tranquilos a los dos jinetes.

De repente, éstos detuvieron los caballos y se tiraron al suelo.

— ¡Ahora verás, hi' de Teicán, lo que hago yo !

Dugu tiró muy lejos su palo provisto en la extremidad de un pequeño morro y se adelantó rápido hacia Aquím Aquím. Al verlo venir, éste se alborotó y apretó la mano en la porra.

— ¿Con que llevas porra, eh? — habló Dugu desde lejos, riendo —. Con porra y todo van a comerte los perros.

Al llegar Dugu cerca de él, Aquím Aquím retrocedió, asió la porra con dos dedos y la hizo girar leve y tranquilamente por el aire, ante los ojos de aquél.

Ganea el de Teicán se había detenido algo más lejos y estaba mirando a los demás, tratando de darse cuenta si los conocía.

— Atrás, o te pego — dijo en voz firme Aquím Aquím, dando un paso hacia adelante y haciendo siempre girar la porra.

Dugu siguió inmóvil. Se quitó sonriente y tranquilo el sombrero.

— ¡Anda ! ¡ Pega ! ¡ Anda, aquí ! — estaba repitiendo, tendiendo la cabeza. Aquím Aquím se detuvo.

— ¿Por qué no pegas, eh, Aquím Aquím?

— ¡Pégalo ! — se oyó la voz de uno de los demás.

Dugu se volvió hacia éste, acercándosele:

— ¡Pega tú ! ¡ Pega, aquí ! ¡ Anda, pega tú !

Aquím Aquím tiró bruscamente la porra, soltando al mismo tiempo un palabrote.

— Uue que tienes miedo — dijo en voz alta —. Pensabas que ibas a encontrarme solo y trajiste al de Teicán, para pegarme los dos. . .

— Vámonos, Dugu — gritó el de Teicán.

— Ahora voy. ¿Qué has dicho, Aquím? Que tengo miedo? — contestó Dugu, riendo y acercándosele —. ¿Por qué no me pegaste, dime, eh?

Aquím Aquím acabó por comprender que el otro se había burlado de él y se puso a bullir:

— ¿Así? — gritó, y le arrimó inesperadamente un puñetazo en la quijada.

Fue como si el otro lo estaba esperando. Se resguardó casi antes de recibir el golpe, atizó un manotón en el brazo de su adversario y de súbito se le arrojó encima, descargándole un codazo en la nuca. Aquím Aquím se tambaleó, trató de golpear otra vez, pero Dugu, más rápido, se le coló por debajo y echándole con destreza una zancadilla lo hizo rodar por el rastrojo. Después, Dugu volvió a echársele encima; pero, sin darse muy bien cuenta cómo, se vio en el suelo y apenas tuvo tiempo de parar el golpe de Aquím, quien se había incorporado y se estaba abalanzando con los puños alzados. Uno de los otros dos lo había agarrado por el cuello y, de un solo golpe, lo había dejado aturdido.

— Hi' de Teicán — alcanzó a gritar, pero en el mismo momento vio algo curioso.

Su amigo había arremetido contra ellos y uno yacía ya en el suelo dando voces, mientras que el otro había echado a correr hacia los caballos.

De un salto, Dugu se puso de pie, dió un paso para atrás y empuñó la porra. Lo mismo hizo Aquím Aquím.

— Tengo el codo lleno de sangre, Aquím Aquím. Que el diablo me lleve si no te abro la cabeza — gritó Dugu, sintiendo su brazo izquierdo entumecido por el dolor.

Aquím Aquím, negra la cara, alzó la porra queriendo alcanzar la cabeza del chico. Este trató de parar el golpe con su palo, pero tan fuerte resultó el porrazo que no lo consiguió del todo. Pudo sin embargo hacer su cabeza a un lado y recibir el golpazo en el hombro.

— ¡ Con que estás aporreando, Aquím Aquím ! Estás aporreando, ¿eh? — gritó Dugu.

Retrocedió un poco, el cuerpo tenso. Se daba cuenta de que ya no debía permitirle a Aquím que volviera a pegar. Este tenía el porrazo pesado y el chico sentía que el otro era más fuerte. Así que, al abalanzarse sobre él, Dugu se puso a golpearlo, rápido y menudo, en la cabeza, obligándolo a defenderse. A Aquím Aquím no le importaban mucho los golpes del chico, ya que se defendía fácilmente, haciendo girar su porra para protegerse la cabeza. De repente, Dugu cambió inesperadamente de táctica, hizo girar su palo de soslayo y, en vez de pegar la cabeza del otro, le golpéo la porra, y éste, desprevenido, la dejó caer. Entonces Dugu se abalanzó sobre él y le encajó un puñetazo en la cara. Empuñó la porra de éste y la tiró hacia la cima del roble.

Aquím Aquím titubeó y llevó las manos a la nariz, gimiendo.

— Ya está, hi' de Teicán — gritó Dugu.

— ¿Le quitaste los mocos, eh?

— Sí que se los quité, pero él me rompió el codo, ya que lo dejé como un tonto a pegarme el primero.

— Otra vez no lo dejes — lo aconsejó el de Teicán.

De un salto estaban a caballo y, ya al galope tendido, Dugu le gritó a Aquím: — Oye, tú eres el más fuerte, pero si vuelves a pasar por casa de ella te casco las nueces, ¿eh? ¿Me oyes, Aquím Aquím? Puedes traer toda la muta de tu pueblo. ¡ A todos les arrimo candela ! ¡ . . . Andaa ! ¡ Alcázname, hi' de Teicán !

## V

Al llegar a casa y al echar pie a tierra, Dugu se detuvo un rato junto a los caballos, como asombrado. Sentía que algo en él iba cambiando. Se le ocurrió que era él mismo este chico que se quedaba aquí, en medio del corral, y junto al cual había dos caballos llevados por el diestro. Y además, el sol que estaba brillando, y las acacias verdes y altas alrededor ; y las casas, el aire, la tierra, la gente que se oía muy cerca, abriendo la boca y emitiendo sonidos: manatales brotando en todas partes, y recogidos por su oído, abierto como una concha trémula; el perro tendido en el suelo, a la sombra, los ojos medio cerrados ; la tierra callada y blanca en donde los caballos clavaban hondamente sus cascos ; arriba, unos cuantos pajaritos ; bandadas de palomas aleteando por el aire ; y, por encima de todo, algo sin fin, azul, como una paz profunda ; de golpe se dio cuenta de todo esto, y de todo esto, tal como lo estaba captando, manaba una alegría inmensa, desconocida hasta entonces para él.

Palmoteó el lomo de uno de los caballos y su cara se iluminó súbitamente. como si algo incomprensible, que nunca había podido alcanzar, se estaba desplegando y derramando ahora por todas partes, y él lo estaba viendo, dondequiera que se posaba su mirada o su pensamiento. . . "Drina", murmuró, y su cara se iluminó aun más. "Pobre Aquím", volvió a decir despacio. Y después: "Allá se las haya él, yo la vi y ya está. A mí me gusta. A él no, que de haberle gustado. . ."

— ¿Eh, estás clavado en el suelo? — gritó su padre por la ventana —. Oye, ¿cuándo te casas, hijo? No me la traigas hoy mismo, que yo no te recibo. . .

— Vamos a ver — contestó el chico de entre los caballos, sin ningún asombro —. Vamos a ver. ¡ Anda ! — se volvió después hacia los caballos, pegándoles el lomo y como empujándolos por detrás.

Enseguida volvió y, pisando muy mesurado, como quién lleva cargadas las espaldas por los cuidados de la casa, se dirigió hacia la puerta que daba a la carretera y que se había quedado abierta.

**Versión española de CRISTINA HÄULICĂ**

**SORIN DUMITRESCU**

**HIPÓTESIS PARA  
LA VISUALIZACIÓN  
DE UN DISCURSO:**

**“ENCUENTRO EN LAS TIERRAS”**

**EXPLORACIONES INFIELES  
EN EL CAMPO DEL TEXTO**

**Repetición anti-retórica**

**Irrupción y demora narrativa**

**Situación explícita y significado suspendido**

**Estratagemas para una discontinuidad orgánica**

**Diseño de una germinación verbal**

**El cuerpo del habla: ceremonial y desafío**









Era în mijlocul verii. Peste întinderea cîmpiei, năvăliră de-odată în goană, ieșind dintre porumburile înalte și negre ca o pădure, doi călăreți, alergînd fiecare cîte o pereche de cai. Cîtva timp, s-ar fi părut că cei doi se urmăreau unul pe altul, sau că sînt porniți să ajungă în vreun loc de primejdie. Călăreții însă se luau la întrecere și, cînd ajunseră unul lîngă altul, goana se opri și perechile o luară la pas. Erau doi flăcăi care se întorceau cu caii de la păscut.

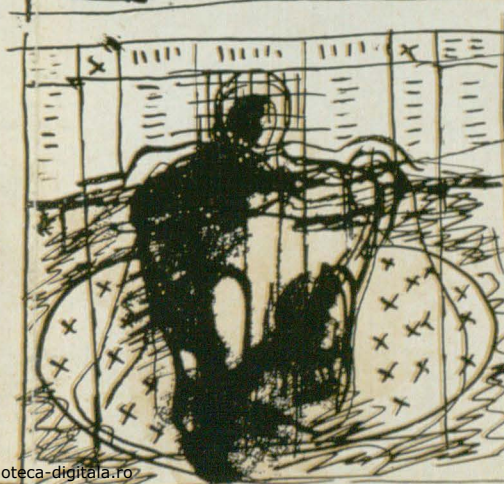
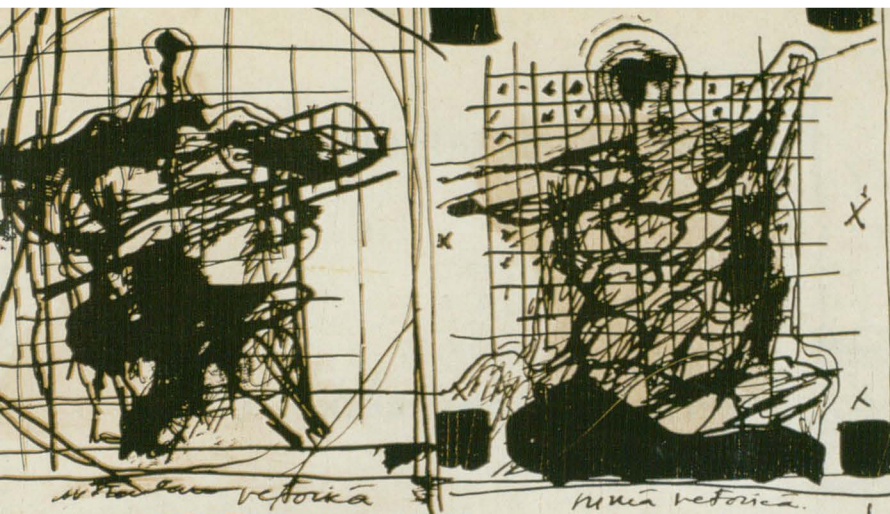
-Lasă-i la pas, al lui Teican, spuse unul din ei, lovind peste bot, cu o nuia, calul pe care îl călărea. Lasă-i mai la pas, mă, să-ți spun ceva, pînă ajungem aici.

-Spune, răspunse celălalt. Ia zi !

-Stai nițel, al lui Teican. Uite ce e. M-am gîndit mereu să-ți spun, cît am stat cu tine astăzi, dar nu știu de ce nu mi-a venit. Să te întreb ceva: tu îl cunoști pe Achim al lui Achim ?

(Întîlnirea din pămînturi, 1948)









SORIN DUMITRESCU

IPOTEZE PENTRU  
VIZUALIZAREA  
UNUI DISCURS:

«ÎNTÎLNIREA DIN PĂMÎNTURI»

EXPLORĂRI INFIDELE  
ÎN CÎMPUL TEXTULUI

Repetiția anti-retorică

Irupție și amânare narativă

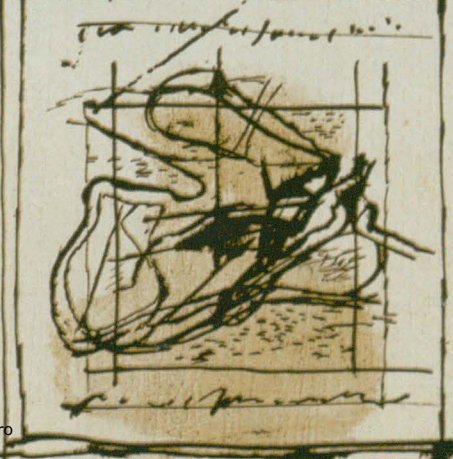
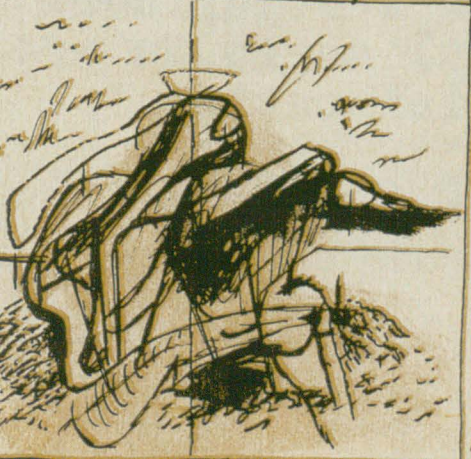
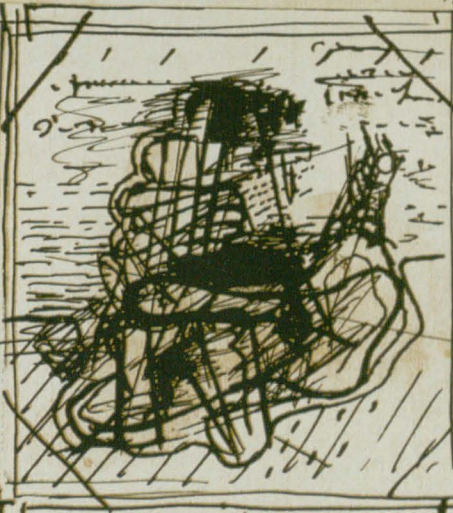
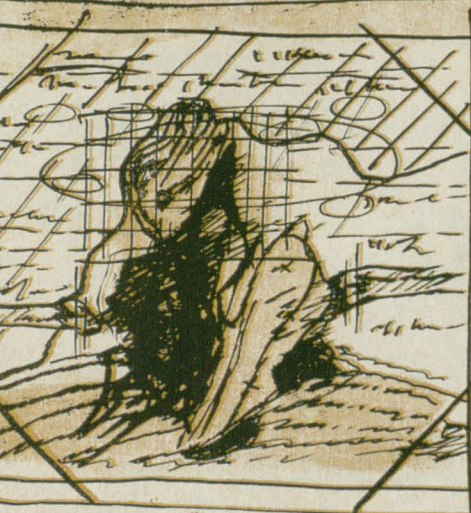
Situație explicită și sens suspendat

Stratageme pentru o discontinuitate organică

Desenul unei germinații verbale

Corpul vorbirii: ceremonial și sfidare









...ceva începea și ceva se termina; gata, de-aici înainte soarta mea n-avea să se mai schimbe, n-aveam să mai ajung nici o comandant de armate, cum visam adesea, nici mare om de stat, nici să cuceresc noi insule și să-i supun pe băștinași; istoria, acest fluviu care înainta spre necunoscut, și la al cărui capăt viu simțisem atîția ani oă eram eu, aveau s-o făcă alții, mie îmi rămînea doar acest teritoriu de cucerit și singurul cu care puteam s-o influențez: cuvîntul scris. Nu era mult, dar nici puțin.

(Viața ca o pradă, 1977)

---

...algo empezaba y algo concluía; acababa por entenderlo, de aquí en adelante mi destino dejaría de cambiar, y no iba a ser ni comandante de ejércitos, como tantas veces lo había soñado, ni ilustre hombre de estado, no iba a conquistar islas nuevas ni someter a los indígenas; la historia, ese inmenso río que estaba adelantando hacia lo desconocido, y en cuyo vivo extremo, año tras año, había sentido que me encontraba, iba a ser forjada por los demás, a mí quedándome por conquistar este solo territorio, el único a través del cual pudiera influírla: la palabra escrita. No era mucho, y sin embargo no era poco.

*La vida como presa, 1977*



## O ADUNARE LINIȘTITĂ și povestirea care se amână

Despre *O adunare liniștită* (o capodoperă a nuvelisticii române) s-au spus lucruri esențiale, între altele și acela că anticipează tipologia și stilul (prin stil înțelegînd și o viziune asupra vieții rurale) din *Moromeții*. Pațanghel, țăranul care descoperă lucruri pe care alții nu le văd, este, într-adevăr, un Ilie Moromete surprins într-unul din momentele de *petrecere* cu prietenii săi. Țugurlan, Anghelache, Matei, spectatorii lui de acum, prefigurează pe ascultătorii din *Poiana lui Iocan* și pe bătrînii liberali din *Moromeții*, Il. Modan, care bate la ușă răsplat, « cu multă conștiință de sine » și se adresează lui Pațanghel (gazda) cu vorbele aspre: « Ce faci, mă, pîrlitule, prostule » — vestește pe Cocoșilă, prietenul și adversarul politic al lui Moromete. În fine, în cărpănosul Mii, tovarășul de călătorie la munte și vecinul posesiv, recunoaștem numaidecît pe apucătorul, dornicul de îmbogățire Bălosu, vecinul aceluiași Ilie Moromete. Nevasta lui Pațanghel, care intervine rar în povestire, și totdeauna cu intenția de a domoli puterea de invenție a bărbatului (« Ei, hai, Tudore, n-o mai încornora și tu așa »), anunță pe Catrina Moromete sau pe

oricare altă țărăncă din *Moromeții*. Ca și acolo, femeia este trimisă la locul ei, adică în afara petrecerii țăranilor : « Tu vezi-ți de cîlții tăi », « Dar ce știe ea ! », « Fi-ți-ar cică al dracu'. ( . . . ) Mergem sau cică ? » etc. . . . Rostul femeii este să aducă țuică și să pregătească gogoși, două din elementele nutritive ale spectacolului, apoi să se retragă. Violența lui Pașanghel este, totuși, jucată, întră în ceremonial, ca și contrazicerile pe care le provoacă sistematic, prin întrebări abile adresate spectatorilor, pentru a putea aduce justificări noi și a lungi, în acest fel, povestirea.

*O adunare liniștită* prefigurează, pe scurt, o bună parte din tipurile, situațiile și arhetipurile vieții țăărănești, așa cum le vede, vreau să spun : le creează (îndeosebi în romane), Marin Preda. Fixează, în același timp, un stil de a nara, necunoscut, pînă atunci, în proza rurală. S-au făcut trimiteri la Creangă și Slavici, însă modelul narațiunii pare a fi mai degrabă acela din *Momentele* lui I. L. Caragiale. Procedul de a introduce în vorbirea unui personaj vorbirea altor personaje și de a reproduce (inventa) un limbaj de-o oralitate iute, voit incoloră (și, tocmai prin aceasta, foarte colorată), duce gîndul la istoriile lui Mitică. Totuși, există și pe acest plan o deosebire fundamentală. Mitică este produsul unui limbaj golit de orice sens. Vorba ține locul gîndului, vorba este mîndria și identitatea lui. A avea personalitate este, pentru Mitică, Lache, Mache, a vorbi mult și într-un chip care să depășească mediocra normalitate. Ei cred în cuvinte și conștiința lor este, în modul cel mai sincer, tulburată, transfigurată de cuvinte. Acel « vorbește adînc » arată o admirație neprefăcută și o aspirație din care lipsește orice urmă de ironie. Ironia este a autorului, nu a personajelor care trăiesc fericite în acest vid al limbajului și cred cu religiozitate în valoarea vorbelor.

Ironia stă, dimpotrivă, vigilentă, activă, amenințătoare în spatele vorbelor lui Pașanghel, Modan etc. Personajele, angrenate într-un spectacol, au conștiința acestei mistificații, participă la desfășurarea ei și petrec cu vorbe în care nu cred pînă la capăt. Autorul este total absent din narațiune. Rolul lui este luat de personajele care montează și, după aceea, comentează, singure, piesa de teatru : « Mie îmi place chestia cu bariera, cu ăla grasu », spune unul dintre cei patru țărani care ascultă povestirea celui de al cincilea.

*O adunare liniștită* are o construcție ingenioasă, aproape deloc discutată de comentatorii prozatorului. Care este noutatea ei ? *O adunare liniștită* este, înainte de orice, o povestire aminată. Compoziția ei este impecabilă. Cînd i-a dat ultima formă, prozatorul avea 26 de ani. Stilul este deja format, numai respirația (cuprinderea faptelor) este aici, în raport cu romanele de mai tîrziu, mai scurtă. În rest, același simț extraordinar al mișcării epice, aceeași capacitate de a crea o atmosferă și de a urmări o petrecere care transformă existența într-un spectacol. Faptele, în ordinea lor reală, sînt cît se poate de banale. Un țăran merge la munte cu vecinul său, și întors acasă, povestește cum acesta din urmă și-a dat în petic, s-a abătut, alt fel zis, de la normele codului moral țăărănesc. Este limpede că nu întîmplările reale

interesează pe ascultători, ci felul în care sînt povestite, realitatea lor, cu alte cuvinte, imaginară.

Spectacolul începe (cum va începe mai tîrziu, în *Moromeții*, petrecerea din Poiana lui Iocan) cu venirea actorilor și a spectatorilor (aceiași). Matei, Anghelache și Țugurlan se apropie de casa lui Pațanghel fără nici o grabă. Unul dintre ei bănuie ceva, dar nu vrea să dezvăluie ceea ce bănuie. Există în toate momentele narațiunii un ceremonial și el se bazează, în esență, pe încetinirea cronologiei. Cînd țăranul care a prins capătul unui fir al întîmplării începe să relateze despre ceea ce a aflat, se oprește numaidecît: « El. . . Dar lăsați că vă spui eu mai pe urmă ». Acest lăsați, vă spui mai pe urmă sugerează tehnica propriu-zisă a narațiunii. Cînd povestirea devine mai coerentă și desfășurarea faptelor se precipită, intervine cîte un « Stai să vezi, Matei », « Stai, s-o luăm de la capăt », « Așteptați, am să vă spun cum s-a întîmplat », « Dar stați să vedeți. Știți că d-aici începe bubă », « Ce am să vă spun acum, aveți să vedeți cum își dă Miai în petic », « Să vedeți ce se întîmplă a treia zi », « Ce-am să vă spun acum e chestie caldă » etc., formule cu dublu rol, înnoadă dar, totodată, deznoadă firele povestirii care, altfel, s-ar termina prea repede, leagă elementele disparate ale istoriei și încetinește, în același timp, curgerea lor pentru a putea introduce nuanțe noi și a spori curiozitatea ascultătorilor. Tehnica este ingenioasă. Sosiți în casa lui Pațanghel, țăranii discută despre starea vremii, despre răutatea ciinelui, cer țuca pe care probabil gazda a adus-o de la munte, după care Pațanghel începe să spună, dar pe ocolite, ce i s-a întîmplat în călătoria lui. Primele elemente sînt vagi, voit confuze, cu intenția de a atrage atenția asupra unei situații absurde:

« Păi voi vă dați seama ce înseamnă să pleci la drum, așa, și pe urmă unul să o ia la Vadulat cu nasu-n sus și arde-i la bice cailor, altul ia-o la baltă fără mertic, fără nimic !. . . Matei, spuneți voi, așa, dar fie-al dracului dacă îmi pasă, așa, mă, cînstit, cum vine, mă, treaba asta? »

Premisele comediei au fost fixate, dar în așa fel încît ele nu dezvăluie nimic esențial din subiect. Pregătesc doar ascultătorii pentru ceea ce urmează. Cînd același impetuos Anghelache, care stătuse de vorbă cu numitul Miai, vrea să « înnoade » vorba și să spună ceea ce a aflat, Pațanghel, regizoral, îl oprește: « Stai, Anghelache (. . .). Stai s-o luăm de la capăt. Adu, nevastă, niște cești. Auziți, ori am mai luat niște țuică, ori n-am mai luat. Te arde pe beregată ».

Anghelache vrea să sară peste cîteva trepte ale ceremonialului și asta nu se poate îngădui. Mai trebuie cîteva accesorii pentru ca spectacolul să poată începe. După ce vine țuca, Pațanghel trece la distribuirea rolurilor:

« Dar ascultați aicea, să vă spui eu vouă. N-am nici o nevoie. Ce? Miai? Îl dau dracului și gata ! Dar numai așa, ca să vedeți și voi. Uite, mă, să zicem așa : Matei, tu ești Miai, înțelegi? Acum, tu, Miai, mergi cu mine la munte și, ascultă aici, să te superi tu că nu vrei să-mi dai și mie merticul tău. Știi, mă? Adică, eu, Pațanghel, îți cer ție, Miai, să-mi dai merticul tău, și tu să te superi că nu vrei ».



Această bufonerie fină anunță tema de suprafață a nuvelei: supărarea absurdă a culpabilului Miei. Tema va fi reformulată în toate momentele principale ale narațiunii. Ori de câte ori Pațanghel vrea să tragă, din fapte, o judecată morală, el revine la ideea *supărării* lui Miei: « eu, eu, Pațanghel, să-ți cer ție, Anghelache, merticul tău. . . și tu acum, sfinte drace, să te superi tot tu, fiindcă nu vrei să mi-l dai. . . la spune, Matei? ». . . Când pe ușă apare un alt actor, bătrînul Modan, Pațanghel rezumă în două vorbe istoria și apasă pe morala ei: unul dintre « creștini » cere merticul tovarășului său de drum și « tovarășul nu vrea să i-l dea ; se supără că nu vrea și pleacă singur. Asta e tot ». . . Absurda premisă este hrănită cu fapte noi. Miei, întors acasă, nu-i răspunde vecinului Pațanghel cînd acesta, mai concesiv, îi dă bună ziua. Nu-l cheamă să-i taie porcul, cum făcuse în fiecare an, apoi tot el, Miei, îi reproșează lui Pațanghel că n-a venit fără să fie chemat. Amănuntul este speculat cu inteligență disociativă de Pațanghel, care, împinge, iarăși, faptele spre o perspectivă absurdă :

« Mă, ăștia, cum vine daravela asta ? la stați nițel. Adică cum ? Bine, să zicem că eu, Pațanghel, în chestia cu merticul, am spus o minciună. Că aș fi vîndut înalntea lui, dar ce ? Cine i-a spus lui că dacă eu vînd înainte, o să-l las pe el singur ? El știa că n-am să-l las. Ei, hai să zicem că nu e așa cum spun eu. Bine, dar asta, de-acuma cum e ? Vine așa : el, Miei, nu știe să taie un porc. Eu știu. Eu i-am tăiat porcul în toți anii. Mă chema să i-l tai. Asta e limpede, o știe toată lumea. Omul ăsta nu m-a chemat pe mine, Pațanghel, să-i tai lui, Miei, porcul. Acuma el, Miei, al dracului, s-a supărat pe mine că n-a vrut să mă cheme ? Cum vine asta, Anghelache ? »

În fine, motivul supărării mai este o dată exprimat la sfîrșitul povestirii, atunci cînd, după o mie de oculuri, istoria călătoriei la munte este spusă în întregime. Pațanghel se închipuie pe sine, mergînd, culmea bizareriei, să ceară iertare lui Miei :

« Miei, nu fi supărat că n-ai vrut să-mi dai merticul și n-ai vrut să mă chemi să-ți ajut la porc !. . . Hai, Miei, nu mai fi supărat ». . . Ei, cum dracu să pot să fac eu așa ceva ? Care e ăla să vie și să-mi spună că el ar putea s-o facă, unul cu mîntea întreagă ? Tu ai putea s-o faci, Țugurlane ! ? ». Interogația care bate și ea spre absurd face parte din strategia personajului. Pațanghel nu vrea să rămînă singur în situația anormală în care l-a introdus vecinul său, Miei, și atunci caută aprobarea și complicitatea prietenilor săi. Matei, Anghelache, Țugurlan, Modan sînt chemați, pe rînd, pe scenă, și interogați într-un chip care nu admite răspunsul. Întrebare retorică, vicleană, menită să mărească efectul povestirii și să implice ascultătorul în desfășurarea spectacolului.

Miei, pretextul acestei petreceri, este definit, caracterologic, prin abaterile lui de la normele țărănești de viață. Faptul că el este *străin* de sat este important. Străin, adică, de codul moralei rurale. El a venit în casa bătrînului țaran Bizdoveică după ce agonisise bani în altă parte. Pătruns într-o morală tradițională, cu legi ferme, tătărășteanul le încalcă brutal, pune mîna pe avutul bătrînului, își alungă cumnatul, umblă rău îmbrăcat pentru a cumpăra pămînt, înjură « că un zăltat de

toți dumnezeii » cînd Bîzdoveică împrumută învățătorului din sat caii, face, pe scurt, lucruri pe care omul « cu mintea întreagă », Pașanghel, și prin el satul, nu le acceptă.

În fond, vina fundamentală a lui Mîai de aici pornește: nu respectă legile morale ale existenței țărănești: nu știe să se poarte în familie, este zgîrcit și apucător, nu este un bun tovarăș de călătorie și, culmea culmilor, tot el este cel dinții care manifestă o supărare agresivă. Referința la acest cod moral ancestral este marcată, în text, de trimiterile vagi la un model preexistent: « ca ăla », « vorba ăluia », « ca omul ». Mîai a ieșit din vorba ăluia și nu s-a purtat, într-un număr de cazuri, *ca omul*. Începutul nuvelei este, din acest punct de vedere, semnificativ. Să revenim la el: trei țărani pașnici observă că alți doi au plecat împreună într-o călătorie la munte și se întorc separat. Asta înseamnă că ceva nu este în regulă, o lege a vieții țărănești a fost încălcată. De cine și de ce?: « Păi, taman d-aia, Matei — răspunde unul dintre țărani. Au fost amîndoi, dar dracu știe? Am văzut și eu că nu s-au întors amîndoi. . . ». Faptul trezește bănuiala țăranilor obișnuiți cu alte deprinderi de viață.

Pașanghel, care cunoaște totul despre vecinul său Mîai (« Aș face-o cu oricine, cum ți-am spus, dar cu el, cu Mîai, pe care îl cunosc și știu ce e în el, ei bine, nu mă duc, Modane ! Nu pot. Nu mă lasă ! . . »), nu dezvăluie însă ceea ce știe decît pe etape, prin intermediul unei povestiri care își pierde deseori adevăratul obiect. Căci mai puternică decît demascarea lui Mîai este în *O adunare liniștită* plăcerea povestirii. Ea acaparează și înfierbîntă mințile unor țărani, într-o seară de iarnă, înaintea căderii întinericului, pe cînd « satul trosnea de ger și de tăcere » (singurele elemente date de prozator privitor la cadrul fizic al narațiunii).

Narațiunea propriu-zisă se compune dintr-un lung dialog fragmentat în cadrul unui monolog savuros (acela al personajului narator, Pașanghel, care are în cap o idee: absurdă supărare a vecinului său, și-o demonstrează printr-un șir de fapte). Extraordinară este în această povestire autenticitatea și complexitatea limbajului. Pașanghel vorbește în mai multe chipuri, *discursul* său este format din mai multe limbaje. Este, întîi, limbajul folosit în relațiile cu așcultătorii săi (« Dar, luați țuică. . . Matei, dați-o dracului »), de-o oralitate afectuoasă, concis și exact, presărat cu întrebări retorice și cu formule rezumative: « nu'ș'ce » și întretăiat de gesturi energice: tăierea aerului cu mîna, lăsarea capului în jos, rămîinerea pe gînduri etc. Este, apoi, limbajul lui în funcție de datele povestirii: cînd « boieresc », adică ironic, ales, cînd furios, sarcastic, ca în cazul discuției cu funcționarul cu gîtul gros care-i confiscă mercialul. Sau subtil ironic, persiflant atunci cînd personajul parodiază propriul limbaj (« Hai, Mîai, nu mai fi supărat »)

Pașanghel variază accentul în funcție de situație și de individ. De mare efect în novellă este scena botezului din casa lui Mîai. O bătrînă surdă întreabă mereu pe cuscru său, Ilie, cum îl cheamă pe băiat, băiatul fiind Mielache, tatăl copilului botezat: « Ce, ce, ce? Ce spui tu, cuscru Ilie? Ai? Naș' Stane. Dar pe băiat cum îl cheamă? ». . . Scena este de un umor ionescian. Senilitatea este sugerată, aici,

prin automatismul verbal. Prozatorul n-are, în fond, alt mijloc de a caracteriza decât limbajul. Și acela trecut, totdeauna, prin limbajul personajului central. Povestirea n-ar avea nici un efect în afara acestei comedii a cuvîntului care permite totul : și descrierea unei istorii, și caracterizarea unui comportament în afara normelor curente, și o judecată morală, implicită. Permite, mai ales, crearea unei situații absurde, de mare efect teatral și, prin aceasta, permite nașterea povestirii. Călătoria lui Pațanghel și darea, repetată, în petic a lui Miai capătă, la urmă, datorită comediei limbajului, proporții fabuloase. Călătoria a devenit subiectul unei petreceri spirituale între oameni inteligenți. Supărarea, reală, singura îndreptățită, a lui Pațanghel ia forma superioară a ironiei, în timp ce supărarea (absurdă) a vecinului Miai se hrănește și crește în propria-i mediocritate sufletească.

Discursul din *O adunare liniștită* are și o latură morală, însă morala nu este dată niciodată pe față. Povestirea, speculația, primează. Cînd istoria tinde să devină prea limpede și, mai ales, cînd istoria se grăbește spre o concluzie morală și, deci, spre o încheiere prematură, Pațanghel răstoarnă premisele ei, admițînd că a greșit, acceptă și teza contrară : « Bine, să zicem. La început, n-am avut dreptate. A doua oară sînt vinovat. Te cred pe tine și pe voi toți. Dar eu nu cred. Și am să vă spui acumă de ce. . . ».

O stratagemă, în spiritul, dealtfel, al întregii narațiuni. Cercul ultim al povestirii n-a fost atins. Cele zece părți ale nuvelei reprezintă zece vămî prin care trece, în călătoria sa la munte, Pațanghel. Căci adevăratul erou al nuvelei nu este Miai, ci Pațanghel, creatorul și actorul acestui spectacol de cuvinte. El se servește de istoria unui vecin rău și prost ca să nareze o călătorie extraordinară în afara spațiului său. Istoria lui Miai pierе într-un comic absurd (succesivele lui supărări), istoria lui Pațanghel se constituie, mai expresivă decât cea dintîi, din propriul lui limbaj. Întîia este o istorie morală, cea de a doua este istoria unui individ superior care, transformînd faptele altora într-un spectacol, se revelează, pe sîne, ca un superior spectacol al spiritului. Viclenia lui Pațanghel față de ascultătorii săi este să-i facă pe aceștia să creadă că este vorba de altcineva, cînd, în esență, el nu se dă decât pe sîne în spectacol.



# ACCENTE NOI ÎN PROZA IUGOSLAVĂ

DANILO KIŠ

*Ațiunea romanului lui Danilo Kis, Grădină, cenușă se desfășoară în Jugoslavia de Nord și în Ungaria în timpul celui de al doilea război mondial. Primele capitale par a ne trimite la adolescența și copilăria scriitorului, deopotrivă umbrite de flagelul fascist. Pe măsură ce înaintăm însă în lectură, tonul cărții se schimbă scriitorul renunțând la demersul său cu caracter autobiografic. Personajul central al romanului va deveni Eduard Sam, tatăl povestitorului, ins pitoresc, dar, în același timp nu lipsit de o reală măreție. Iluminat și profet, răvășit nu numai de alcool, ci și de propriile sale discursuri grandilocvente și vizionare, Eduard Sam este fără îndoială un personaj ieșit din comun, o adevărată personalitate, un erou incapabil să-și găsească locul într-o lume puternic marcată de tăvălugul nivelator al ideologiei fasciste. Nu atât viața sa dezordonată îl face, așa dar, suspect în ochii « oficialităților », ci mai ales individualismul exacerb al gândirii sale vizionare și panteiste. Pentru că bătrînul vagabond este de fapt un poet, îndrăgostit de pădurile și de cîmpiile pe care le străbate pradă unei neliniști profunde și perfect justificate dacă ne gândim la vremurile sumbre în care i-a fost dat să trăiască. Eduard Sam va dispărea asemeni altor victime a acelor vremuri de restriște — într-un lagăr de concentrare, ca să reapară după război sub chipul unui turist care nu-și mai recunoaște familia. Să fie vorba într-adevăr de Eduard Sam, sau de un alt personaj care îi seamănă nepermis de mult? Întrebarea rămîne fără răspuns.*

*Daniilo Kis s-a născut în anul 1935, la Subotica; înainte de a se stabili la Belgrad a locuit o vreme în Muntenegru. Profesor de literatură com-*



parată, Danilo Kis a fost de asemenea lector de sîrbo-croată la Universitatea de Strasbourg. Dramaturg al teatrului de avangardă din Belgrad, traducător pasionat din poezia rusă, maghiară și franceză, autor al romanului *Masa verde* precum și al volumului de povestiri, *Dureri timpurii*, Danilo Kis este, fără îndoială, unul din cei mai reprezentativi scriitori din Jugoslavia, de astăzi.

Cărțile sale au fost traduse în mai multe limbi, bucurîndu-se pretutindeni de un binemeritat succes.

SORIN TITEL

## Grădină, cenușă

În noul nostru decor, comportarea tatălui meu a început să se schimbe încetul cu încetul. Spun cîte puțin, pentru că schimbările au fost condiționate de loc și de peisaj, fără să fie fructul unor prefaceri mai adînci ale caracterului său. Pur și simplu, pînă în prezent, n-am avut posibilitatea să-mi observ tatăl, curiozitatea mea în acest domeniu fiind puternic handicapată de către permanenta sa absență — ceea ce s-ar putea numi sabotarea de către el a curiozității mele de Oedip. Căci cine ar îndrăzni să afirme că tatăl meu n-a încercat în mod intenționat să-și ascundă personalitatea sub o mască, manifestîndu-se din cînd în cînd ca scriitor, șahist, apostol sau vagabond? Ca să spunem întregul adevăr, el interpreta în fața mea un rol de nemulțumit și, neavînd curajul să-și arate adevăratul său chip, își schimba mereu masca, ascunzîndu-se în dosul cutărui sau cutărui rol, întotdeauna patetic; și, pierzîndu-se, furișîndu-se, în labirintul orașului, schimbîndu-și pălăriile și înfățișările, el era, datorită acestei pantomime, întotdeauna la adăpost de privirile mele.

La țară, însă, tatăl meu nu avea cum să se ascundă. Pe neașteptate primăvara, în paroxismul orgiilor sale, reușeam să-l văd în adevărata sa măreție: apărea pe poviștișul care însoțea rîul în creștere, sosea cu totul pe neașteptate după zece zile de absență, timp în care noi fuseserăm aproape siguri că s-a pierdut în pădurea Comitatului sau că s-a făcut nevăzut lăsîndu-se purtat de steaua sa. În acest caz, în timp ce mergea pe poviștiș în redingota sa neagră, aruncîndu-și cît mai sus bastonul și legănîndu-se precum catargul unei corăbii, cu gulerul de cauciuc de la gît îngălbenit și cu ochelarii în montură de fier, cu privirea rătăcită, într-o astfel de situație tatăl meu intra în peisaj ca într-un tablou, demistificîndu-se întru-totul. Dorind să rămînă neidentificat — avusese vreme să ne vadă de departe — își ascundea sub braț pălăria cu borurile tari și încerca să treacă fără să fie observat. Într-adevăr,

---

\* *Fragmente.*



spectacolul era neobișnuit. Fără pălărie, privat de această coroană a lui Isus, plină de măreție, cu pletele de culoarea cenușii, cu cărare la mijloc, cu picioarele desculțe și jengoase, părea despuiat de întreaga sa grandoare, neînsemnat, încît nu mă puteam hotărî să-l strig. Rîul era umflat de apele primăverii și nu îndrăzneam să-l smulg din somnul său real sau prefăcut, ca de somnambul, supunîndu-l în acest fel unei căderi fatale. Preferam să mă îndepărtez și să-l las să treacă. El mă atingea cu pulpana redingotei sale desfășurate, -îmi arunca drept în obraz un miros greu de tutun, amestecat cu alcool și urină, dar chipul său rămînea impenetrabil în continuare. În mijlocul acestei naturi despuiate, în acest decor brut și neșlefuit, obrazul său era cel care atrăgea în primul rînd atenția, nasul său majestuos, străbătut de vinișoare roșii și albastre. În afara cadrului baroc al intrărilor puternic luminate ale marilor hoteluri de provincie, arăta aproape ca un om obișnuit, se pierdea întreaga strălucire a măscărilor sale. Căci era în afara dorinței scriitorului, a jucătorului de șah, a marelui călător și apostol, să interpreteze rolul unui simplu țăran sau al unui tăietor de lemne ! Bineînțeles nu numai din pricina orgoliului său, după cum i-ar fi plăcut lui să creadă : la mijloc era și o anumită infirmitate, o deficiență fizică ; altfel cine știe, ar fi îmbrăcat din nou costumul de țăran, continuînd să se ascundă. Eliberat, de puțin timp, printr-un act oficial, din funcția de inspector șef la Căile Ferate, el a găsit un pretext excelent pentru orgiile sale, abandonîndu-se în întregime alcoolului, răspîndind în același timp prin oraș cele mai anarhiste idei. În scurt timp fu cunoscut în toate împrejurimile drept un anarhist periculos, poet și neurastenic, respectat însă, în anumite cercuri, din pricina costumației sale, a redingotei, a bastonului și a pălăriei, precum și a solilocviilor sale delirante și pline de elocvență, a vocii sale penetrante care impunea respect. Se bucura de o popularitate specială în fața femeilor din sat, care îl inspirau prin simpla lor apariție, de unde și acel filon de aur al delirurilor sale lirice și a simțului său născut pentru galanterii. Grație acestor muze inspiratoare, care își fremătau pleoapele în spatele teighelelor fără să înțeleagă o iotă din cuvintele sau din cîntecele lui, reuși să se păstreze întreg și nevătămat și să-și salveze pielea, căci aceste muze rotunjoare și buclăte ale elocvenței sale îl apărau împotriva poliției, îi deschideau porțile secrete și îl fereau de gălăgioșii satului, care se simțeau loviți în prestigiul lor de cîntăreți și băutori de prima mînă. În picioare, în fața unei mese, dominînd de sus întreaga adunare, asemeni monumentului unui mare actor sau al unui tribun, tatăl meu trăgea o dușcă de vin din paharul unui consumator, arunca apoi pe dușumea băutura, și, cu ochii pe jumătate închiși, ca și cînd ar fi încercat să-și amintească anumite lucruri, anunța vechimea vinului, tăria, vița de vie, expunerea sa la soare, versantul însorit și cel umbrat, precum și regiunea de origine. Efectul era întotdeauna fantastic.

Bănuind că la mijloc trebuie să fie un fel de înțelegere secretă între aceste Caliope și Euterpe, țărani își aduceau în buzunare propriile lor sticle, cu intenția de a-l demasca și a-l compromite pe tatăl meu. Dar el scuipa vinul mai rapid decît de obicei, arborînd o expresie de minie divină, asemeni unui magician căruia i se privește în mîncă, cînd el are puterea de a pătrunde pînă în străfundurile unei săbii de oțel ascuțite. « Doamnelor și domnilor, pînă și ultimul dintre ageomii nu s-ar lăsa prins de măruntele voastre mașinații. Dumneavoastră mi-ați strecurat, domnilor, un fals tokay, de Lendava, cum se dă o falsă monedă în locul alteia, adevărate. Prezența acestei doamne — aici tatăl meu indica silueta doamnei Clara, care, din clipa cînd el a intrat în cafenea și-a reluat locul obișnuit lîngă scară, ținînd mînerul pompei de bere precum bara unei corăbii care înfruntă spuma valurilor — prezența acestei doamne, mă împiedică să arunc acest vin în obrazul bănuielilor voastre și să abdic în fața înșinuărilor, punînd capăt acestei atmosfere de bilci, neîncrederii voastre cîrcotașe prin care se degradează tot ceea ce este într-adevăr mare în lumea

asta... Dar mînat de dorința de a vă gîdila mai mult bănuielele, și ca să scot și mai mult în evidență imensa voastră ignoranță, în această clipă, această mare clipă a rușinii voastre în care eu v-am spus din ce este făcut sufletul acestui vin, falsa lui strălucire, scâlâmbăiala lui de trei parale, încît nu mi-a rămas decît să desfășor, în fața nasurilor voastre, rozul fals al culorii sale rubinii, hîrtia creponată a roșului așa mîzgălit, fardul buzelor sale pe care eu nu le-am lăsat decît să înflorească, domnilor, lovite de acel grad de rafinament cu care ele se forțează să contrafacă adevăratul extaz și fierbințeala tokayului.»

Acesta nu era decît primul act al comediei pe care o juca tatăl meu, seara, în cîrciumile satului, o mică parte din bogatul său program în care el punea toată căldura inspirației sale delirante, întregul său geniu, întreaga sa elocvență debordantă, precum și vasta sa erudiție. Intona un cîntec ori de cîte ori era provocat și aveai impresia că nu cîntă decît cu scopul de a-i umili pe gălăgioșii satului. Începea brusc și cu o asemenea forță, încît paharele începeau să tremure pe teighea și pe polițe, iar cîntăreții se rușinau și nu îndrăznea nici unul să-l acompanieze de teamă ca nu cumva să se facă de rîs în ochii publicului. Tatăl meu avea un vast repertoriu de romane sentimentale, de vechi balade și barcarole, de cîntece de petrecere și de ceardașuri, de arii de operetă și de operă, completate fiind toate acestea de recitative dramatice; în interpretarea sa, caracterul sentimental al cuvintelor și al melodiei primea un fel de puritate superioară, iar rezidurile dulcege se cristalizau în cupa de argint a vocii sale, devenind fragile și sonore. În maniera de a cînta «fin de siècle», lăcrimoasă și tremurată, introducea nuanțe noi, înlătura falsele înduioșări sau sentimentele puritane și cînta fără să se folosească de semitonuri, cu toți plămîinii, într-un fel cît se poate de viril, dar în același timp cu multă căldură. Vocea, timbrul său, nu permiteau micile înfloriri lirice, ea se revărsa amplă și puțin răgușită, semănînd destul de bine cu un corn englez.

Al treilea act al lungilor turnee ale tatălui meu, desfășurîndu-se pe o perioadă de zile și săptămîni, semănînd, din acest punct de vedere cu spectacolele elisabettane, se sfîrșî trist ca o tragicomedie. Tatăl meu se trezi într-o groapă, plin de vînată a căror origine îi era necunoscută, mînjit de noroi, cu pantofii năclăiți și murdari de vomituri, fără o lețcaie, fără țigări, avînd în măruntaie o senzație infernală de foame și în suflet o dorință de neînlăturat de a se sinucide. Asemeni unui Pierrot îmbătrînit, își adună de prin noroi bastonul, pălăria și ochelarii, apoi încearcă să-și găsească prin buzunare vreun chiștoc de țigară ultimul în viața asta, chinîndu-se să alcătuiască tristul bilanț al serilor trecute. Incapabil să-și amintească originea sau vechimea crustelor cu care era acoperit, încerca să descrieze semnele scrise de propira-i mîna pe un pachet de țigări *Shimphonie*. Impresionanta coloană de cifre fu supusă tuturor operațiunilor matematice elementare, ea continuă însă să se ridice în fața lui, împunătoare ca un monument egiptean, acoperit de hieroglifele propriului scris, cifre cărora le-a uitat complet semnificația.

Și iată-l pe tatăl meu în afara spațiului dramelor și farselor al căror autor era el însuși, regizor și principal actor; iată-l în afara oricărui rol, simplu muritor, cîntăreț celebru, fără orga vocii sale, fără patetismul gesturilor sale, geniu adormit, uitînd de zeițele și muzele sale, clown fără mască și fără nas fals, în vreme ce pe un scaun se odihneau atît redingota, cît și accesoriile sale faimoase: gulerul tare de cauciuc, îngălbenit ca un vechi domino, cravata neagră cu un uriaș nod de artist, semănînd cu cel al băieților de cafea. Plutea în încăperea un miros de vapori de alcool, de excremente și de tutun. Pe scaun, în apropierea patului, marea scrumieră emailată purta inscripția *Shimphonie*. O tabacheră suflată în argint. Chibrituri. Un enorm ceas de buzunar cu cadran clasic și cu cifre romane, transmițîndu-și vibrațiile în contraplață. De sub redingota aruncată de-a curmezișul scaunului, de sub această

perdea neagră care acoperea glorioasele relicve ale celebrului artist, se ridica un firicel de fum, albastru și drept care, urcînd, se răsucea în sus, în tirbușon. Tatăl meu părea a-și fi dat duhul de multă vreme; cu toate astea, pe nopțieră, adăsta o țigaretă *Shimphonie* neîncepută încă. Coloana de fum se fărâmița încetul cu încetul. . .

Dar unde-i, vă rog frumos, faimoasa sa pălărie? !

Ei bine, în pălărie—care se odihnea pe masă, asemeni unei cupe negre—putezeau un kilogram de carne de vacă, achiziționată cu zece zile în urmă la Bakcha, purtată în pălăria respectivă din cafenea în cafenea, ținută strîns sub braț. Au trecut, deci, zece zile, și asupra acestei bucăți de carne, de parcă ar fi fost un hoit, roiau muștele împreună cu un bondar al cărui zumzet semăna cu cel al unei fîntîni, precum și cu un îndepărtat zvon de clopote.

Culcat în acest fel, cu bărbia ridicată, mai mult mort decît viu, cu falca lăsată, cu buzele moi, cu mărul lui Adam coborît și lăsînd să-i scape o gîlgăială de consoane postpalatale, lichide și aspirante, tatăl meu trezea într-adevăr mila. Văduvit de însemnele demnității sale, de bastonul-sceptru și de pălăria-coroană, de ochelari, despuiat de masca severă a austerității și meditației, chipul său, lipsit de orice expresie, lăsa să se vadă anatomia pielii, vinișoarele și pistruii negri de pe nas, ridurile mărunte, un chip despre care eu crezusem pînă atunci c-ar semăna cu masca pe care o poartă martirii și apostolii. De fapt era o scoarță dură și sgrunțuroasă, pătată de vărsat și străbătută de vinișoare albastre. Sub ochi, pielea îi atîrna flască și buhăită. Mina, mumifiată, îi atîrna din pat odihnindu-i-se, parcă în bătaie de joc; aceasta ar fi fost cea din urmă perfidie pe care tatăl meu ar fi putut s-o născocască: să facă figura lumii întregi precum și născocirilor în care încetase să creadă. . .

În ziua următoare, reușea să se pună pe picioare și, mahmur și torturat de o sete infernală, pe care încerca s-o stingă cu apă, ca pe un incendiu, se străduia să-și refacă demnitatea. Își puneă cravata în fața oglinzii cu rapiditatea cu care ți-ai pune o proteză. Plecă fără să spună un cuvînt, cufundat în solilocviul său genial și se întorcea în miez de noapte fără ca noi să știm vreodată pe unde colindase. Mai tîrziu, ciobanii și țărani reușeau să ne aducă unele noutăți, afirmînd că l-ar fi văzut în inima pădurii Comitatului, la cîțiva kilometri de sat, sau chiar pe teritoriul satelor învecinate. Nu se întorcea acasă decît ca să se radă, să se schimbe sau să doarmă, de vorbit nu vorbea cu nimeni și refuza să mănînce, închipuindu-și că avem de gînd să-l otrăvim. În tot acest timp se hrănea cu ciuperci de lemn, cu măcriș sau cu mere pădurețe și înghițea pe nerăsuflăte ouă, pe care le doboră din cuib slujindu-se de bastonul său cu mînerul îndoit. Un timp după aceea, vara, putu fi văzut pe cîmp improvizînd: pălăria sa înaltă și neagră apărea din grîul încins de căldură, ochelarii îi străluceau în soare. Pășea peste cîmpuri, visător, aruncîndu-și cît mai sus bastonul, cu un mers de somnambul, urmîndu-și steaua călăuzitoare, dispărea în lanurile de floarea-soarelui. . .

Plimbările solitare ale tatălui meu nu puteau decît să trezească suspiciunile țăraniilor și ale autorităților locale. Cu ajutorul jandarmeriei și cu îngăduința subprefecturii și a autorităților ecleziastice, garda civilă populară și organizațiile rurale de tineret (fasciste) își luară această penibilă sarcină: să clarifice misiunea secretă a tatălui meu, semnificația plimbărilor sale și a simulărilor de tot felul. Începu, prin urmare, să fie supravegheat, începu să se tragă cu urechea la lungile sale solilocvii, să se facă rapoarte, de cele mai multe ori trase de păr și întru totul false, sau rău intenționate, folosindu-se de resturile unor fraze somnambulești care ieșeau de pe buzele tatălui meu, care, deformate de vînt și de curenții de aer, ajungeau la urechile turnătorilor, izolate de contextul lor și lipsite de orice verosimilitate. Căci, fără îndoială, solilocviile tatălui meu erau geniale în maniera cărților profetice: era bineînțeles vorba

de parabolă apocaliptice, pline de întuneric, o interminabilă cîntare a cîntărilor densă și elocventă, o tinguială inspirată și inimitabilă, fruct al unei lungi experiențe, fruct al insomniei și al concentrării, fruct greu și foarte copt al unei conștiințe iluminate și în apogeu al forțelor sale. Erau rugăciunile și blestemele unui titan care se opunea zeilor psalmilor pantești (fondate, fără îndoială, pe spinozism, etica și estetica tatălui meu); dar nu trebuie nici într-un caz să credem că acestei creații verbale, a cărei sursă o găsim desigur în istoria veche, în timpurile biblice ale triburilor semitice, i-ar fi lipsit orice cadență lirică, reducîndu-se, după cum ar putea părea la o primă vedere, doar la o aridă variantă spinoziană a filozofiei semitice. Nici vorbă de așa ceva. În contactul său direct cu natura, între dantelele ferigii și virfurile de conifere, în mirosul de rădăcini și în cîntecul mierlelor, filozofia tatălui meu suferi o extraordinară schimbare. Mai ales dacă încercăm să o comparăm cu principiile și cu stilul faimosului *indicator*, din 1939, care rămîne opera sa fundamentală — și din păcate unică — pentru studierea panteismului său. (Filozofia sa a început să mai piardă din raționalismul ei rece, argumentația a început să se încarce tot mai mult cu argumente lirice, nu mai puțin convingătoare, în schimb mult mai accesibile, mai spirituale și mai sigure. Balastul greoaiei argumente erudite a căzut, aparatul științific, de la antiteză la teză, de la teză la dovadă, a devenit mai suplu, aproape imperceptibil înnobilit de mirosul rădăcinilor pădurii și *quod erat demonstrandum* își primi locul ce i se cuvenea, la un moment dat, în timp ce adevăruurile false și insuficient controlate se destrămară în aer și căzură cu vuiet mare, reinstalîndu-se domnia măsurii și a bunului simț. Tatăl meu era, de fapt, o variantă modernă a ermiților pantești și a filozofilor rătăcitori, o personalitate de felul lui Zoroastru, dar conștient fiind în permanență de exigențele timpului său, situat în spațiu cu o siguranță absolută, nepierzîndu-și o singură clipă busola; de unde atașamentul său la propria-i redingotă și la joben; vremea călugărilor în zdrențe trecuse pentru totdeauna. Din care pricină ținea și la ceasul său cu numere romane: ele îi indicau « ora exactă, » stabileau diferența care există între omul fizic și cel calendaristic, și îi dovedeau încă și îi aminteau refuzul său de a se alătura unor teorii supra și extratemporale care n-ar fi ținut seama de problemele epocii sale.

Contrar tuturor așteptărilor, biserica era cea care nutrea cele mai multe suspiciuni împotriva tatălui meu. Autoritățile primeau și stenografiau dările de seamă ale spionilor, punîndu-le în enormul fișier al tatălui meu cu o anumită indiferență batjocoritoare și cu o totală detașare, căci, pentru a-l face util, ei puseseră în fruntea acestui fișier, pe cît de enorm, pe atît de confuz, un certificat medical atestînd dezechilibrul mintal al tatălui meu, ceea ce le dădea dreptul să treacă la măsuri urgente. Între timp, autoritățile așteptau să facă unele greșeli care să-l compromită definitiv, iar lor să le ofere posibilitatea de a interveni, lepădîndu-se de el fără păreri de rău. Biserica, ea însăși, avea dovezile gata pregătite, atestînd activitatea lui distructivă, blasfematorie. Faptul, că tatăl meu era un iluminat, un vizionar și un nebul, nu era pentru biserică decît o dovadă vie a lucidității sale, precum și a comerțului său cu puterile întunericului, căci, după cum susțineau preoții, el nu era decît un păcătos și un posedat, un fel de medium prin gura căruia vorbea diavolul în persoană. Se vocifera și se povestea de la amvon, că bastonul său ar fi fost investit cu puteri magice și că în pădurea Comitatului arborii se uscau ori de cîte ori trecea el, iarba de asemenea, și că flegma sa ar fi dat naștere la ciuperci otrăvitoare — *ithiphalus Impudicus* — care la o primă vedere arătau ca și cînd ar fi fost comestibile... În curînd, întreaga grijă a supravegherii tatălui meu a fost încredințată femeilor dintr-o « terță categorie », deochiatelor devotate ale satului, care purtau, se spune, înfășurată în jurul taliei, o frînghie cu trei noduri enorme, vădulelor bigote, cele ce-și stingeau focul trupului lor cuprins de călduri prin

post și rugăciuni, precum și unor fetișcane, zgripturoaice, ursuze și isterice, care își potoleau poftele prin transă religioasă și prin superstiții de tot felul. În deplin acord cu preotul satului, îl urmăreau pe tatăl meu pas cu pas, avînd însă grijă să păstreze o distanță convenabilă. Bineînțeles, el nu-și dădea seama de nimic și continua să-și recite psalmii cu aceeași pasiune, cu privirile fixate pe ferigile și cuiburile păsărilor. Luise, spioana cea mai credincioasă, nota cu atenție fiecare cuvînt, frazele și frînturile de fraze însoțite de gesturi neîndeminate, uîndu-și mereu cu salivă creionul bont, din care pricină avea tot timpul buzele albastre de parcă ar fi mîncat afine. Cu zelul unei fanatice înnebunite, a unei femei de « o terță categorie » sau a unei văduve de război, urmărea fiecare mișcare a tatălui meu, consemnînd în caietul ei semnele misterioase pe care tatăl meu le făcea în aer cu bastonul, însemnînd arborii lîngă care el urina, cu speranța să-i găsească a doua zi « uscați și înnegriți ca și cînd ar fi fost atinși de un trăsnet ». După ce-și umplea gura cu măcriș sălbatic, și după ce își potrivea cravata, tatăl meu își așeza bastonul pe pămîntul fărîmitat, își punea deasupra pălăria cu borurile tari, așa cum un păgîn și-ar fi potrivit un idol la care să se închine ; apoi se întorcea spre apus, ridica o mîna spre cer, de parcă ar fi vrut să intoneze un imn soarelui în amurg, soarele fiind a doua divinitate în ierarhia sa religioasă (cea dintîi era soarele Elohim, cel ce apărea dimineața la răsărit și care era un dumnezeu de prim ordin, tată și fiu, în același timp); se ridica și începea să psalmodieze pe un ton jalnic, lucid și inspirat, geniu panteist a cărui limbă și cuvinte tălmăceau de fapt verbul divin, cîntare a cîntărilor ; și la puțin timp după aceea, în depărtare, cîmpia începea să freamăte și să se ilumineze.

Probele împotriva tatălui meu nu încetau să se adune. Sub presiunea bisericii, autoritățile se văzură obligate să întreprindă ceva. Dar cum nu exista nici un corp delicat, se mulțumiră să dea carte albă tineretului creștin din sat. Autoritățile hotărîră să se spele pe mîini de toate neadevărurile și turnătoriiile și să nu ia nici o atitudine pînă în clipa cînd tatăl meu va fi înșfîrșit răstignit pe cruce. Intervenția lor se limită la alcătuirea unui proces verbal în două exemplare, hotărîți să rămînă în expectativă și să adune dovezi. Și înșfîrșit, în cel mai rău caz, să condamne la cîteva zile de închisoare pe autorii linșajului. Pentru o astfel de eventualitate se găsise deja un voluntar în persoana lui Tot, dispus să facă sacrificiul de a trece pentru o săptămînă printr-un fel de închisoare preventivă, cu condiția, însă, de a nu fi reținut, după ce drama se va consuma, mai mult de zece zile, ca să fie împiedecat de la muncile cîmpului. Luîndu-se după rapoartele spionilor și turnătorilor, conspiratorii știau mai mult sau mai puțin exact modul în care își petrecea tatăl meu timpul, erau la curent cu obiceiurile sale, cu ceea ce se cheamă viața sa personală, viața sa privată, dacă acest cuvînt nu e totuși în contradicție cu caracterul atît de dezinteresat al tuturor acțiunilor sale, al intențiilor și al actelor sale altruiste. Se știa însă că tatăl meu nu renunțase la anumite obiceiuri și că făcea eforturi să-și păstreze tabieturile sale de om modern, neavînd de gînd să se transforme într-un fel de filozof boem sau într-un călugăr de țară. Prin anumite detalii ale ținutei sale vestimentare, hrînindu-se de trei ori pe zi și la ore fixe, făcîndu-și întotdeauna siesta după dejun, el se străduia să rămînă în perimetrul vieții europene contemporane, fidel exigențelor impuse de epocă și de timpul în care trăia, în ciuda condițiilor aspre create de război sau a izolării. De asemenea, putea fi surprins întins în iarbă, sforînd solemn, semn că de-acuma doarme profund iar puterile sale magice și demonice au ațipit și ele. Culcat pe spate cu brațele desfăcute, ca un răstignit, cu cravata în neorînduală, furnicile îi alergau pe frunte și muștele sorbeau de pe buzele sale seva dulce a salcîmului sălbatic și a aliorului. În preajmă, lîngă mîna lui dreaptă, bastonul său magic era înfipt în pămînt și țîșnea în sus din înaltele ferigi puțin aplecat, purtînd în vîrf pălăria cu borurile tari asemeni unei căști așezată pe

pușca unui soldat necunoscut, aducând puțin cu o sperietoare de vrăbii într-un lan de porumb. «Cine tulbură, așadar, somnul celor drepecți?» întreba tatăl meu și se ridica din iarbă.

Era de obicei calm, chiar dacă nu în aparență, în timp ce simțea, drept în rărunchi, pușca cu două țevi apăsându-l cu toată puterea. Țărani înarmați cu ciomege, agitați și murdari, încercau să-l tîrască afară din patul său de ferigi. Luise se afla în primele rînduri; își făcea cruce grăbită și cu privirile strălucind. Sub picioarele ei zăcea bastonul tatălui meu, făcut harcea-parcea, asemeni unui șarpe veninos. Tatăl meu arăta în continuare calm, iar vocea sa nu tremură nici o singură clipă. Se aplecă pentru a-și ridica pălăria de jos, apoi privirea lui începu să caute după baston. Începu pe neașteptate să se foiască și să se clatine stîngaci de pe un picior pe celălalt ca o rață, în timp ce minile îi tremurau, ca la un alcoolic. Își potrivea pălăria cu grijă străduindu-se să-și ascundă emoția, precum și panica ce pusese stăpînire pe el, din clipa în care se văzuse dezarmat; apoi își vîri o mîna în buzunar ca să-și caute pachetul de *Shimphonie*.

«Fii atent Tot, s-ar putea să fie înarmat spuse cineva».

Dar tatăl meu își soase mîna din buzunar și toată lumea putu să vadă restul de ziar cu care el își șterse nasul. (Emoțiile, de orice fel ar fi fost, produceau în el puternice schimbări de metabolism, precum și o bogată secreție lichidă. Știam că dacă va scăpa cu viață din situația proastă în care se afla, prima lui grijă va fi să urineze lîngă un tufiș cu mult zgomot). Invincibilă, o picătură se auzea susurînd deasupra capului nostru: top, top-top-top, tip, tip-tip-tip, top, top-top-top, tip, tip-tip-tip, — susur care ar fi putut fi într-adevăr de prost augur. Tatăl meu se arăta a fi de aceeași părere; brusc el își întoarse capul în direcția din care venea zgomotul, ca pentru a descifra un mesaj cifrat. Tatăl meu, înainte de a da faliment, a debutat ca funcționar al Căilor Ferate, la Chid, și alfabetul Morse nu avea secrete pentru el. Putea, deci, într-adevăr să descifreze mesajul cifrat al acestor picături și să-l traducă el însuși cu o mai mare sau mai mică precizie, nu cuvînt cu cuvînt, dar ca pe o scrisoare de amor scrisă într-o limbă ilizibilă. Și acesta a fost, cu toată funcția pe care a avut-o la Chid înaintea nașterii mele, singurul mesaj secret pe care l-a primit în viața lui. Zvonurile, după care tatăl meu ar fi avut un post emițător-receptor, de care s-ar fi slujit pentru a transmite mesaje secrete armatelor aliate, avioanelor acestora, era, fără îndoială, o ineptie. Dar dorința de a-l vedea pe tatăl meu și într-o lumină eroică, nu numai în rolul său de sfînt și de martir, dădea imaginației mele o mică șansă: îl vedeam pe tatăl meu, rățoi șchiop, mare actor, erou și martir, așezat într-o grotă din inima pădurii Comitatuului; avea căștile în urechi și acționa la maneta transmițătorului: ti-ti-ti, ti, ti-ti, ti, ti-ti, atotputernic, ținînd între mîinile sale destinele lumii întregi, conducînd, prin mesajele sale, escadrile de bombardiere ale aliaților, care, datorită informațiilor date de el, puteau să neanitzeze orașe și sate întregi, fără să rămînă piatră pe piatră, să transforme totul în scrum și cenușe. Din nenorocire, un asemenea tablou, care punea în evidență imaginația mea deslănțuită, era atît de neverosimil, încît nu putea fi luat în serios nici de mine însumi (am moștenit de la tatăl meu o certă aplecare spre ficțiune și trăiam, ca și el, în lună, singura diferență între noi consta în faptul că el era un fanatic: era convins că visurile sale se pot realiza și lupta cu ardoare pentru materializarea lor. Și iată-mă pe mine însumi întins în podul cu fin al domnului Molnar, păzind vacile; întins în finul parfumat și proaspăt, cu gîndurile aiurea, în Evul-Mediu. Zgomotul armurilor de zale, parfumul crinilor și sclavele pe jumătate goale; pură influență literară. Fluturîndu-și în vînt verdele penet al pălăriei, blonda care mi-a fost juruită, cu mîinile încărcate de inele: Julie. Un sunet de trompetă, lanțurile grele ale podului de peste prăpastie castelului l Rămîneam cu ochii închiși mai multe secunde și mă



regăseam în fața domnului Molnar, stăpînul meu, în chiloții mei din pînză de cînepă. « Da, domnule Molnar, am înțeles foarte bine, să toc mărunț nutrețul pentru vite și să leg vacile ». Și mă gîndeam : « Nu, alteța voastră, eu nu accept astfel de condiții demne de disprețuit. Ne vom bate cu săbiile » !

Tatăl meu începea să-și piardă prezența de spirit. Avea o înfățișare din ce în ce mai nenorocită.

Am văzut că întregul său corp se concentra, pradă unui spasm uriaș, chinuindu-se să-și rețină diareia. Stringea din buze și se întorcea mereu spre tufșuri. Recunoscîndu-l, în pofida bărbii în spatele căreia se ascundea, pe reprezentantul prefecturii, care, în acest fel deghizat, își făcuse apariția la locul unde se pregătea teribilul eveniment, tatăl meu se întoarse spre el, numai spre el, privindu-i în același timp pe toți ceilalți cu mult dispreț și ignorîndu-i complet — și se puse a-i explica cu gesturi largi și la un mod, altfel, destul de confuz, principiile sale panteiste cu care un vechi inventator ca Morse nu avea absolut nimic comun — « Dacă acești domni mă acuză—începea tatăl meu tremurînd din tot trupul, la marginea nebuniei și adresîndu-se falsului comis voiajor, care, demascată și umilită, încerca să se ascundă în mulțime — dacă ei mă acuză de colaborare cu păsările cerului, de un amestec rău intenționat și tendențios în viața naturii, precum și în misterele acesteia, aceasta am făcut-o mînat fiind de cele mai curate intenții panteiste, dorind să-i cîștig favorurile și totodată să o oblig să se alieze cu umanitatea ; dacă natura n-ar fi demnă de o astfel de alianță, atunci aș înțelege acuzațiile lor. Dar domnii aceștia greșesc profund ! Căci, la urma urmei, ce am eu comun cu astfel de acuzații absurde, cu aceste false dovezi care mă învinuiesc de nelegiuri care nu sînt decît foarte umane ? Nimic domnule ! (Apoi, adresîndu-se mulțimii). Eu mă mulțumesc să propovăduiesc în templul meu, în pădure, religia mea care, din nefericire nu are încă prozeliti, dar care, într-o zi, se va impune omenirii, și care templu se va ridica aici (arătînd cu degetul), da, aici, chiar în acest loc unde voi sînteți gata să înfăptuiți o crimă oribilă. Grăbiți-vă domnilor să vă realizați cît mai repede proiectul, să puneți bazele unei noi religii, o religie puternică și care să fie deasupra tuturor celorlalte, numiți prin actul vostru pe cel dintîi sfînt și martir al acestei Religii a Viitorului . . . Trupul meu îndurerat și lipsit de apărare e la dispoziția dumneavoastră iar spiritul meu, ca să vorbim filozofic, e pregătît să se răstignească. V-am spus deci, treceți cît mai rapid la îndeplinirea intențiilor voastre și care vor avea cele mai largi repercusiuni. O mulțime de pelerini veniți din lumea întreagă vor străbate desculți drumurile pînă la înaltul templu care se profilează deja în spiritul meu ! Și care va fi construit pe propriul meu mormînt. Turismul, domnii mei, va înflori precum iarba unduitoare de pe cîmpuri. Deci, haideti, mergeți înainte, dacă aveți dovezile în mîinile voastre și conștiința curată în fața celui ce vrea totul, (după o mică pauză), dar văd că ezitați și sînteți impresionați de destinul meu, destinul unui om căsătorit, tată a doi copii plîpînzi (mă căuta în mulțime cu ochii săi înnebuniți) ; atunci, domnilor, să risipim această neînțelegere cu eleganță » . . . Elocvența sa de tribun pasionat nu-l trăda nici în astfel de momente dificile. În picioare, tîrănii își învîrteau ciomegile sub nasul său cu un aer neliniștit și înfricoșat și-i întrerupeau prelegerea cu injurii și imprecații, dar elocvența lui îi tulbura și începeau să-l asculte, fără să înțeleagă nimic în afara unui singur lucru : că aveau de-aface într-adevăr cu un geniu, cu un nevinovat inspirat ; de asemenea atenți la prezența « comisvoiajorului » (în care ei înșiși recunoscuseră pe un reprezentant al subprefecturii și care sfîrși prin a-și scoate barba din dorința de a se compromite mai puțin), acceptară pînă la urmă condițiile puse de tatăl meu : Dacă vor afla în tufș un post emițător — după cum susținea o femeie de o « terță categorie », să fie într-adevăr atîrnat de un arbore și răstignit, precum Isus Cristos sau la fel ca pungașii ; dar dacă nu se va găsi nimic,

să fie lăsat să-și urmeze drumul său. Reprezentantul prefecturii, flatat că tatăl meu i se adresează tot timpul numai lui personal, folosindu-se de floarea elocvenței sale, și că îl invită la un fel de înțelegere nu lipsită de eleganță, făcu un semn de aprobare din cap și toată lumea se îndreptă spre tufișul incriminat. Acesta era un măcieș în floare care ascundea un vechi bîrlog al vulpilor. Începură prin a lovi cu bastoanele tufișul, și florile se împrăștiară precum o furtună de zăpadă. Fu găsit în tufiș un bur. lan de sobă ruginit și îndoit: rugina reușise să distrugă vopseaua care acoperea burlanul (lată, mă gîndeam eu, în ce fel tatăl meu reușește să-și trimită mesajele sale secrete). Tot și-a scos cartușul din pușcă și l-a vîrît în buzunarul pantalonilor. Îi dădu o lovitură de ciomag burlanului, așa cum ai lovi un șarpe, drept în cap. Burlanul se turti fără să facă nici un zgomot.

«Eu nu mint», spuse femeia de «o terță categorie», și-și ridică fusta spre a-și arăta frînghia cu trei noduri pe care o purta în jurul taliei. «Dumnezeu mi-e martor».

Deasupra, picăturile își reîncepură mesajele lor cifrate și țărani iși ascuseră frînghiile sub vestoane. Tatăl meu se clătina de pe un picior pe celălalt, ca un vultur, trecînd în revistă, cu o privire tulbure, ferigile călcate în picioare. Apoi se aplecă, își luă de jos bastonul, și se ridică din nou mare și puternic; își reveni întru totul și își aranjă nodul cravatei. Apoi își scoase din buzunar un rest dintr-un jurnal și își suflă nasul în el, cu mult zgomot, cu capul ridicat, ca un cocoș care se pregătește să cînte; cu grijă, ca și cînd s-ar fi aflat în hîrtia aceia pudră de aur sau o aspirină, el o împături în patru apoi în opt. Ai fi putut crede că intenționează s-o pună în buzunarul vestei, lingă ceas. Dar, contrar așteptărilor, o aruncă departe. Hîrtia zbură precum o pasăre, luptînd o vreme împotriva gravitației, apoi căzu brusc, la fel ca o piatră și dispăru în tufișul înflorit.

Tatăl meu avea obiceiul să-și sufle nasul în acest fel. Rupea în patru foile ziarului *Neues Tageblatt* și le păstra în buzunarul interior al redingotei. Se oprea brusc în mijlocul cîmpului, ori în pădure și făcea un zgomot ca de corn de vînătoare. La început foarte puternic, apoi de două ori încă și ceva mai slab. Putea fi auzit, mai ales în pădure, seara, de la o distanță de un kilometru. Apoi împătura restul de ziar într-un mod cam eretic și-l arunca în fața sa, în iarbă, printre flori. Și cîteodată păzind vacile domnului Molnar în adîncimile pădurii Comitatului, în locuri care arătau de parcă n-ar fi fost niciodată călcate de picior de om, găseam cîte un rest îngălbenit de ziar din *Neues Tageblatt* și-mi spuneam eu însumi cît se poate de mirat: uite, tatăl meu a trecut pe aici și nu de prea multă vreme.

Doi ani după plecarea sa, atunci cînd noi am înțeles că nu va mai reveni niciodată, am găsit într-un luminiș, în inima pădurii Comitatului, printre ierburi și flori de albăstrele, un rest dintr-un ziar îngălbenit de timp și i-am spus surorii mele: «Anne, vezi, asta-i tot ce a mai rămas din tatăl meu».

În românește de SORIN TITEL

ROLAND MORTIER

## LITERATURĂ ȘI ISTORIE

De-abia într-o epocă foarte recentă, și sub influența filozofiei idealiste de care este impregnată cugetarea simbolistă (de la Mallarmé la Valéry, dacă ne referim la Franța), a apărut pretenția de a scinda radical literatura de istorie, și de a ipostazia una în măsura în care era discreditată cealaltă. Ambiție absolută, și prin aceasta, imposibilă, de altfel întemeiată pe o neînțelegere în ceea ce privește însuși conținutul termenului de *istorie*.

La limită, și indiferent dacă autorul este sau nu conștient de aceasta, orice creație literară este impregnată de istorie, în sensul că este legată de structurile mintale ale unei societăți, de normele ei estetice și morale, de problematica ei socială, și că își modifică devenirea în aceeași măsură ca acțiunea sau gestul. Afirmatie banală, recunosc, dar care este valabilă pentru *Odiseea* ca și pentru epopeea medievală, pentru romanul picaresc ca și pentru comedia aristofanică, pentru drama shakespeariană ca și pentru *nô*-ul japonez. Bineînțeles, este vorba de o impregnare neintenționată și deci de o istoricitate de fapt mai mult decât de intenție. Și cum ar putea fi altfel în culturi ca ale Indiei, Greciei sau chiar ale Europei clasice, în care timpul se identifică cu continuitatea și este perceput în termeni de durată, avînd drept exutoriu o vîrstă de aur iremediabil pierdută în care stivim un trecut idealizat fără legătură cu prezentul?

Întreaga estetică se întemeiază atunci pe conceptul de *permanență*, în interiorul unei culturi închisă asupra sieși. Încetul cu încetul, totuși, perceperea timpului ca o mișcare, și a istoriei ca o diferențiere, va răsturna aceste date milenare. Chiar dacă ea se definește ca o reîntoarcere la valorile vechi, renovate și adaptate, Renașterea reprezintă totuși prima tăietură radicală și uneori sumară (mai ales în teatru,

epopee și poezie). Și nu este nicidecum o întâmplare dacă atunci se dezvoltă pentru prima dată poezia «ruinistă», acea meditație asupra istoriei civilizației concepută ca o reușită fragilă și precară.

Dar lucrurile deocamdată nu vor merge mai departe. Ceea ce nu trebuie să ne mire, căci Renașterea se înscrie încă într-un vast proiect universalist, asociat umanismului clasic. Și tocmai din întrebările puse asupra acestui proiect, și din valorile care îi sînt asociate, va ieși romanul modern, cu eroul său problematic și ambivalent, cu puternica sa încărcătură de ambiguitate, pe care G. Lukács îl vede realizat exemplar în *Don Quijote*.

Astfel irupția individului într-o societate profund transformată, în care se dislocă vechile solidarități (religioase și sociale), sună prohodul genului narativ predominant, epopeea. Dar această criză nu atinge încă conceptul de *timp*: căci cavalerul tristei figuri este un erou modern numai în măsura în care destinul său este o juare în batjocură a unor valori perimate, întreținute artificial de tradiția culturală, iar această ruptură nu este nicidecum resimțită ca legată de istorie.

Chiar și acolo unde se manifestă un pretins decalaj naratologic, avem de a face încă multă vreme, doar cu un procedeu sau cu o manieră de a scoate în evidență. Gallia păstorilor și druizilor care servește de fundal *Astreei* este un trucaj care nu înșeală pe nimeni, iar acțiunea din *Principesa de Clèves* nu este situată în timpul domniei lui Henric al III-lea decît pentru a împiedica căutarea unor chei și pentru a legitima astfel totala libertate a romancierului.

Istoria este pusă la contribuție pentru a face oficiu de *trompe-l'œil*, pentru a rătăci perspectiva. Nu are nici o funcție reală în sînul procesului narativ. De aceea, cînd a adus serviciul ce i se cerea, este repede evacuată și uitată (întrucîtva ca gigantismul eroilor lui Rabelais).



## ALEXANDRU DUȚU

### REFLEXIILE UNUI ENCICLOPEDIST

«Contemporanii lui Diderot sînt toți de acord în a ni-l înfățișa ca un *causeur* strălucit, ducînd originalitatea pînă la paradox, trecînd de la o idee la alta cu o dezinvoltură desăvîrșită, urmîndu-și monologul năvalnic fără să ia în seamă intervențiile timide ale interlocutorului, răspîndind în fața primului venit comorile inepuizabile ale spiritului și imaginației sale». Cu aceste cuvinte își deschide Roland Mortier densa și stimulanta lui carte *Diderot en Allemagne (1750—1850)*, apărută în 1954, în editura Presses Universitaires de France; un subiect care nu a fost o alegere întâmplătoare și trecătoare, ci o temă permanentă de meditație, întreținută de o evidentă afinitate spirituală. Roland Mortier a revenit frecvent la marele enciclopedist, în care, cu siguranță, a descoperit un predecesor în nesfîrșita iscodire a minții, în nestăvilita dorință de a vedea și a asculta, în plăcerea contactelor umane; a regăsit în el aspirația proprie spre sinteza hrănită de cunoașterea imensei varietăți



Dimpotrivă, faptul de a conferi istoriei o funcție centrală și dominantă în sinul povestirii va fi una din marile originalități și una din marile cuceriri ale romanului secolului al XIX-lea. Trebuie să considerăm această inovație ca un fapt major și să căutăm în ea semnul unei schimbări profunde. Dar în ce constă această schimbare, unde se situează transformarea?

Trebuie să admitem că în afară de cartea lui G. Lukács despre *Romanul istoric* au fost prea puține lucruri spuse pe această temă, oamenii mulțumindu-se doar să înregistreze fenomenul ca o curiozitate literară oarecum marginală.

Ca întotdeauna, practicienii au fost mai perspicaci și Balzac a avut dreptate să salute în Walter Scott un pionier al noului roman, un maestru al scrisului, ale cărui lecții i-a fost suficient să le răstoarne (cum va face Marx cu Hegel) pentru a crea marele roman modern, operă puternică și originală, fără nici o asemuire cu ambițiile mai degrabă modeste ale romanului clasic.

Nu voi rezuma aici ideile lui Lukács din această lucrare, cunoscută publicului francez numai din 1965, pe când ediția germană datează din 1956, iar redactarea propriu-zisă din iarna 1936/37; Lukács trăia atunci în U.R.S.S. și prima ediție a apărut la Moscova în rusește în cursul anului 1937, în contextul politic al stalinismului, al războiului din Spania și al Frontului Popular. Ne-am înșela mult neglijând acest fundal pe care Lukács însuși l-a subliniat foarte just în *Cuvîntul înainte* al ediției de la Moscova. El este acela care explică cum se face că această carte se sfîrșește cu un capitol asupra « romanului istoric al umanismului democratic » și se încheie cu cîteva preziceri care nu s-au realizat cu totul în perspectiva lui Lukács din 1936.

În rest, acest studiu asupra romanului istoric se articulează în jurul anului 1848 și a consecințelor nereușitei revoluției din februarie, și ne trimite, prin întreaga



a naturii umane și a lumii care ne înconjoară. Este un dix-huitiémiste consacrat nu numai pentru că a căutat să surprindă cele mai diverse manifestări ale oamenilor de cultură dintr-un anume secol, ci mai ales pentru că a descoperit în acest veac al « Luminilor » un moment de splendidă înflorire a minții umane. « Într-o mare măsură, epoca Luminilor este aceea care a pus, pentru prima oară, cîteva dintre problemele cu care ne confruntăm încontinuu; ea este aceea care, foarte adesea, ne-a furnizat terminologia destinată să le precizeze, dacă nu și să le rezolve. Pînă și în erorile și dilemele ei, epoca ne rămîne apropiată », mărturisește autorul în prefața unei alte cărți, și mai incitantă, *Clartés et ombres du siècle des Lumières*, (Librairie Droz, 1969).

Profesor la Université Libre de Bruxelles, Roland Mortier conduce unul dintre cele mai active centre de studii privind secolul XVIII european, rezultatele apărînd în volume care reflectă preocupările interdisciplinare ale echipei animate de dinamul specialist belgian. Așa cum arată sumarul volumului apărut în 1974: *Etudes sur le XVIII<sup>e</sup> siècle* (Editions de l'Université de Bruxelles), cercetările se îndreaptă spre aspectele cele mai diverse ale civilizației occidentale din această etapă. La

lui argumentare, la marile teze sociologice dezvoltate de Lukács în legătură cu romanul realist, adevăratul roman istoric (acel dinainte de 1848) nefiind, după părerea lui, decât unul din aspectele acestuia.

Departate de mine ideea de a contesta meritele cărții lui Lukács: ele sînt imense, și fac din această sinteză o lucrare de neînlocuit, fără nici o măsură comună cu vechiul studiu al lui Louis Maigron (*Le roman historique à l'époque romantique*, Paris, 1898) din care lipsea, din păcate, destul de supărător, cugetarea socială, filozofică și politică.

Dar trebuie să constatăm, la o lectură atentă, că marele critic maghiar și-a elaborat lucrarea în condiții și cu perspective foarte speciale:

1. Este vorba, în primul rînd, de atmosfera intelectuală a anilor 1936/1937 și de evoluția, la acea dată, a doctrinei politice și sociale la care subscrie. Lukács crede că asistă, în 1936, la nașterea unei noi societăți și a unei noi literaturi, salută un început care nu așteaptă decât să înflorească și o făgăduință care nu va întârzia să se consolideze. În această optică privilegiază și supraevaluează romanele lui Fadeev și *Colas Breugnon* al lui Romain Rolland, scăldate într-un climat optimist care, retrospectiv, ne lasă o oarecare amărăciune.

2. Lukács își organizează demonstrația (căci ne aflăm fără doar și poate în fața unei teze) în funcție de lecturile sale personale, care sînt vaste, desigur, dar destul de net orientate. Materia cărții este, în principal, de origină germană. Ar trebui să fie lărgită considerabil, incluzînd literaturile cu difuzare restrînsă, dacă vrem să adoptăm o perspectivă într-adevăr comparatistă, capabilă să evalueze corect toate formele acestui gen nou. În această privință, lucrarea belgianului Gilles Nelod, în ciuda lipsei de criterii teoretice și a formei sale descriptive, este chemată să aducă reale servicii cercetătorului (*Panorama du roman historique*, Bruxelles et Paris, 1969).



această arie amplă de preocupări, Roland Mortier adaugă dorința de a îmbrățișa varietatea civilizației dezvoltate pe continentul nostru. Chiar dacă subiectele sale sînt alese de predilecție din cultura franceză, germană sau britanică, specialistul belgian tinde permanent să insereze în sintezele lui aspecte din alte culturi, ca cea italiană sau spaniolă, după cum ne demonstrează o carte a lui, nu demult apărută: *La poétique des ruines en France*, Droz, 1974. Dar frontierele acestea au fost deliberat trecute în repetate rînduri, ca în cazul unor contribuții de istorie literară (din rîndul cărora cităm *Un voltairien belge en Orient: René Spitaels, 1809—1849*) sau ca în cazul unor reflexii pe teme de teorie literară (de genul celor care ridică problema « diversității » ce se ascunde sub o mișcare ce pare unitară). În acest din urmă sens, Roland Mortier a adus o serie întreagă de precizări și a deschis noi direcții de cercetare, la congrese și colocvii, unde prezența lui vie, marcantă, stimulantă transformă întruniri amenințate să sombreze în schimburi amabile de cărți de vizită în focuri de schimburi scilicet de idei, care alimentează, apoi, meditația celor prezenți. Și mi se pare că două sînt însușirile care-l individualizează pe profesorul belgian printre specialiștii de orizont european, din nefericire nu prea



3. Cum ne putem aștepta, lucrarea se întemeiază, mai mult sau mai puțin explicit, pe concepțiile estetice scumpe lui Lukács. Se știe că ele privilegiază o anumită formă de *realism*, foarte apropiată de tipul balzacian. Această viziune restrictivă a realismului a fost criticată pe bună dreptate, chiar și în mediul interpreților marxști. Trimit pentru aceasta la articolul lui Rita Schober, *Lukács' Kritik am französischen Naturalismus und das Problem der Literarischen Bewertung* („Beiträge zur romanischen Philologie“, XVI, 1977, Heft 1, pp. 57—63), în care domnia-sa atacă nedreapta condamnare de către Lukács a viziunii literare a lui Zola. Rita Schober constată că lectura «totalizantă» a lui Lukács are drept rezultat să celebreze un mic număr de cărți selectate în funcție de un gust care «canonizează» modelele clasice și neglijează prin aceasta procesul literar în ansamblul lui (*der literarische Prozess als Ganze*). Își însușește criticile lui Werner Mittenzwei în legătură cu dezbaterile dintre Brecht și Lukács, în care acesta din urmă este clasat categoric printre susținătorii unui aristotelism închisat, care — tot combătându-i pe pretenții formalști, — sfârșește prin a se împotmoli într-o critică formalistă. Mittenzwei a putut vorbi, cu oarecare exagerare, de o «eroare tragică» evocând această *supra* evaluare a marilor *canoane* tradiționale considerate drept structuri exemplare și cvasi veșnice.

Nu este mai puțin adevărat că această obiectivare marcată a unei subiectivități autoritare este una din căile care-l duc pe Lukács să judece cu o severitate inadmisibilă opera lui Flaubert, și în special romanul *Salammbô*. Iar remarca Ritei Schober asupra necesității de a aborda procesul literar în ansamblul lui, și nu selectiv, se verifică perfect în cartea pe care o discutăm.

4. În chip concret, Lukács și-a organizat cercetarea în jurul câtorva axe teoretice, precum raportul dintre specific și general, dintre subiectivitate și condițiile sale

---

mulți la număr, majoritatea rămânând instalați într-un comod galocentrism care așteaptă să vină muntele la Mahomed: în primul rând fericita îmbinare a cercetării documentare cu deschiderea spre antropologia culturală; în al doilea rând, apartenența sa la o cultură care a sintetizat curente diverse de idei. Este de subliniat, în prima privință, faptul că, de pildă, cartea despre Diderot în care autorul vorbește despre dramaturgul, enciclopedistul, romancierul francez, așa cum l-au văzut germanii, se încheie cu o solidă bibliografie a edițiilor și traducerilor germane din opera lui Diderot: deasemenea, că unul dintre cele mai convingătoare și mai solide studii despre conceptul de «Lumini» aparține lui Roland Mortier care, în volumul din 1969, a reconstituit «istoria unei imagini și a unei idei», după ce a detectat cele mai mărunte referiri la «Lumini» făcute în literatura occidentală a secolului. În cea de a doua privință, mi-aș permite să fac referire la o scrisoare ce mi-a fost adresată și în care distinsul profesor vorbea despre țări în care conexiunile intelectuale au fost permanente, precum Țările de Jos, Elveția și, cu siguranță, țara noastră.

Prezența scilicitoare a specialistului în șirul celor care se ocupă de un moment enciclopedic din istoria umanității și de probleme ce aparțin preocupării contem-



obiective, care se înscriu într-un sistem categorial riguros trasat, impus cu autoritate și care relevă o gândire în esență teoretică, ideologică și sociologică. *Praxis*-ul literar nu joacă mare rol în acest sistem iar diversitatea proliferantă de forme nu este pusă în evidență.

Toate aceste atitudini, ca și toate obiecțiile mele se reduc în cele din urmă la o dominantă: tendința către dogmatism. Când îi displace filozofia istoriei pe care se sprijină o operă, Lukács o judecă numai pe plan ideologic. Îl clasează de exemplu pe Vigny printre « ideologii mărginiți » (pp. 81—82) pentru că nu a perceput ascensiunea capitalismului, fără a se preocupa dacă într-adevăr aceasta era problema pusă în *Cinq-Mars*. Opune tradiției solide a Luminilor (prezentă încă la Stendhal și Mérimée) un pretins « obscurantism romantic » (p. 84), o atitudine mai mult de polemică decât de critică sănătoasă. Mă bucur de altfel să constat la criticul sovietic Boris Reizov un demers mai înțelegător și mai nuanțat (*Le roman historique en France à l'époque romantique*, trad. franc., Paris, 1958).

Lukács merge pînă la a califica romanul istoric francez de « pseudo-istoric » (p. 77), ceea ce presupune din partea lui o judecată ce atribuie istoriei un sens univoc și o mișcare bine determinată. Când opera se adaptează însă acestor vederi, cum este cazul pentru *Cronica domniei lui Carol al IX-lea* (p. 85), o socotește temeinică și serioasă, fiind întemeiată pe explorarea fără părtinire « a vieții reale din trecut. » Expresia este revelatoare și merită să o relevăm. Trădează, din partea lui Lukács o anumită facultate de iluzie atît asupra funcției literaturii cît și asupra validității istoriei.

Într-adevăr, ce este « viața reală din trecut »? Orice istoric știe cît este de greu să o sesizezi prin prisma tuturor mărturiilor incomplete, tendențioase sau intelectual orientate. Cît despre scriitorul de romane istorice, opera sa nu va fi



porane de a asigura omului o dezvoltare plenară, ca personalitate i-a asigurat o binemeritată reputație și, de aici, o largă recunoaștere internațională. Membru al Academiei belgiene, Roland Mortier este de mai mult timp membru al Comitetului de conducere al Societății internaționale pentru studiul secolului XVIII (care, în 1979, va ține cel de al cincilea congres al său) și, din 1976, președinte al Asociației Internaționale de Literatură Comparată.

În această calitate, profesorul belgian a rostit comunicarea care a fost tradusă în română și este publicată în numărul de față, la colochiul organizat, în septembrie 1978, la București, de Comitetul român de literatură comparată împreună cu Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene. Alegînd tema *Literatură și istorie* și *Sud-Estul European în secolul al XIX-lea*, organizatorii au dorit să supună unei dezbateri internaționale o problematică sub dublu aspect inedită, întrucît rezulta din întîlnirea a două discipline prea mult separate de specialiștii care le slujesc — istoria și literatura, atît de legate în secolul trecut și în zilele noastre —, precum și din investigarea unor culturi mult timp pe nedrept ignorate și încă prea puțin studiate.



# ION NICODIM

## FRESCA ÎNTEMEIERII

THEODOR ENESCU

### Simboluri ale unui destin istoric

După șase ani de la realizarea frescei de la Muzeul Militar Central, frescă celebrând întemeierea Țării Românești<sup>1</sup>, Ion Nicodim era pus în situația de a o reface, dată fiind demolarea ei provocată de cutremurul din martie 1977. Desigur nu avea să schimbe datele compoziției, dar contemplându-și opera terminată (și o frescă, se știe, are un timp de maturare ce crește dincolo de terminarea ei propriu-zisă, acest timp al devenirii aducându-i și el ceva din rezonanța de vechime și de biruitoare durată pe care trebuie s-o comporte) — a meditat asupra ordonării ei. Si meditația sa a fost condiționată, cum e cazul totdeauna la Nicodim, de o trăire pasionată în pulsația vitală a veacului. Analiza precedentei fresce desvăluia inevitabila ei creștere din tradiția venerabilă a acestei poate celei mai auguste ipostaze a geniului pictural: rezonanțele unor evi murali adânci îi acordau un aer de sacrosancta vetustas — desigur, foarte adecvat subiectului tradus în emblematice simboluri. Acest aer de vetustate rămîne inseparabil de o asemenea tehnică, în care formele și spațiul pictural sînt solidare cu zidirea, înstăpînîndu-se astfel peste durată. Si cu atît mai mult fresca pictorului nostru asuma un timbru de sacrosanctă vechime, cu cît tema însăși dicta forme și ritmuri solemne, augurale. Elementele principale ale compoziției rămîneau aceleași, ordonarea lor în simultaneitatea spațiului pictural continuînd să simbolizeze cele trei funcțiuni pe care intuiția acută a pictorului izbutise să le extragă din dezvoltarea narației, funcțiuni prezente în fundarea și conviețuirea comunităților ancestrale, din aria europeană: apărarea militară, organizarea ideologică și asigurarea hranei — Mars, Jupiter și Quirinus, zeitățile tutelare ale Romanilor, de pildă. Aceste funcțiuni pe care le recunoaștem figurate și dominate în bogata desfășurare narativă a frescei din 1973 — apar în noua versiune mai rigurose, mai auster scandate. Într-adevăr cele trei linii vectoriale ce constituie tectonica esențială a com-

<sup>1</sup> Prezentată, în cadrul ilustrării celor mai semnificative realizări din cultura noastră contemporană, în *Secolul 20*, nr. 4 — 5/1976.



poziției întregi sînt tocmai axele figurilor ce rezumă, în gestul lor, simbolica acestor trei funcțiuni primordiale: obliga din lunga spadă, în gest grandios al lovirii — a oșteanului-țăran din prim-plan stînga; sulita dreaptă, cu vigurosul braț solidar, al străjerului din centru, și gestul mîinii ridicate, înălțînd într-o direcție opusă oblicei din stînga, prelungul, ușor arcuitul trup al semănătorului din extremitatea dreaptă. Pictorul a optat de data aceasta pentru o simplificare a planurilor mari ale compoziției, eliminînd unele elemente narativ-simbolice, ca de pildă cea a figurii de iasmă chthoniană străpunsă ritual în primul plan al bătăliei, sau cuibul circular de figuri medievale dintre stîndard și imaginea cetății. Figurativ, aceste elemente ilustrativ-simbolice nu au dispărut: dacă scena uciderii hidoasei făpturi vrăjmașe ce domina primul plan al bătăliei a fost eliminată, două capete ca de iasmă, și mai groaznice, prin rînjetul sălbatec din clipa rețezării lor sîngeroase, apar în vîlmășagul de săbii — unul dintre ele, chiar în centru, ca o mască terifiantă; iar sub pavăza calmă a largului stîndard cu acvilă, cetatea pîlpîie într-o liniște însoțită. Prezența redusă, dar fixată în esența ei vizual-simbolică, a acestor amănunte ce fac parte din țesătura semnificativă a compoziției, a contribuit la o mai amplă respirație a formelor. Toate se ordonează acum într-o calmă, solemnă frontalitate. Suprafața frescei e împărțită clar în două episoade egale în expunerea lor figurativă: cel al bătăliei și cel al întocmirii nezdruincate, sigure de sine, a țării. Este evident că desfășurarea figurativă a bătăliei propriu-zise, a înclăștării, nu l-a mulțumit în timp pe pictorul nostru. I se va fi părut poate, cu multiplele ei episoade (cel puțin patru, distincte), prea descriptivă, prea puțin dinamică. Căci în versiunea de acum, scena bătăliei constituie partea cea mai plină de mișcare, de energie dezlănțuită, într-un contrast, savant urmărit, cu restul compoziției. E ca o largă fișie verticală, ca o ropotitor feroasă cataractă de enorme săbii intricate, tăioase drepte, accentuate în căderea lor violentă de inspirata prezență a tensiunii unor arcuri: un inextricabil angrenaj, viguros articulat, în dinamismul de forme abstracte neregulat poligonale,















În imagini, ansamblul și detaliile  
din fresca de la Muzeul Militar Central

Fotografii de ANGELA GHIȚULESCU

de pumni încheștați pe minere de săbii, de mâini retezate, ce plutesc crispînd ațel strigăt de durere și disperare pe care apariția lor simbolică îl sugerează și în unele « războaie » ale lui Picasso, de picioare zvîrcolite, de tigve sîngerînde, de aglomerate pupile exorbitate: un adevărat « măcel », făcînd vădită semnificația nouă cu care Nicodim a ținut să încarce acest episod, el, care între timp avusese prilej, în lucrul său, să mediteze asupra războiului, asupra acestei inadmisibile condiții umane, blestem ineluctabil parcă al « neamului lui Cain », dîndu-ne ațel indimenticabil Requiem pentru soldatul necunoscut<sup>1</sup>. Poate că și această angajare a meditației într-o preocupare chinuitoare a sufletului contemporan întreținută de norul terific, ce blîntuie lumea, al războiului, va fi investit formele, în acest episod al frescei, cu tensiunea sensibilității expresioniste contemporane. Dar desigur a contribuit mult la aceasta, intenția pictorului de a prezenta bătălia unei invazii agresive ca pe un « masacru al inocenților », ca pe o paradigmatică « ucidere pe pruncilor », intenție ce devine explicită prin trupul de copil străpuns de o spadă și adușmeșat de hîrca lugubră, întinsă spre el, a unui cal — trofeu al cruzimii, ce încoronează sinistru grupul învălmășit, în retragere, al năvălitorilor. În această zonă a masacrului, prin puternica lor aglutinare, formele, de un desen atît de modern, dobîndesc ceva din ponderea și energia aglomerărilor din vechile bassoreliefuri de piatră orientale — cum sînt cele de la Angkor-Wat, de pildă, iar angrenura lor de violență e reliefată și prin densitatea cromatică — aici aflîndu-se lagunele cele mai intense de culoare din întreaga compoziție: printre brunurile și griurile compacte ale săbiilor, pe fondul negru, interstiții neregulat poligonale, ca un „opus sectile” de roșu-brun roz-brun, albastru, verde, galben brun, de o mare concentrare a pigmentului. Întreagă această jumătate a frescei, evocînd populara, în istoria noastră, bătălie de la Posada — populară prin faptul că deschide șirul de fugi al tuturor năvălirilor asupra existenței noastre

<sup>1</sup> Vezi Secolul 20, nr. 11—12/1977



statale — este tratată în planuri succesive, formele dispunându-se într-o riguroasă planeitate murală. La limita ei, ca o cezură masivă, de neclintită, calmă certitudine — inspirată știință a pictorului a menținut grupul de robuste volume ale celor doi cai — unul gri alb (de un superb ton !), altul gri-brun-măt — puternic cloasonate de o sintetică, acută linie albastru-închis, grup ale cărui linii circulare au un rost fundamental în compoziție. Fermitatea grupului de masive forme de aici este întărită de verticala hotărâtă a brațului unui străjer în zale, ținând mînerul stindardului ce desfășoară vast câmpul luminos al zborului heraldic în care se înalță noul stat românesc. În figura străjerului recunoaștem un autoportret — profilul lui acut, ațintit spre bătălie și fuga năvălitorilor, exprimă nu numai obstinată rezoluție, dar și, în privirea adâncă, o meditație îndurerată la priveliștea masacrului, meditație îndurerată pe care extrema puritate a desenului izbutește s-o sugereze în dimensiunea ei interioară ce trece dincolo de contingent. Frontalitatea pe care pictorul, cu bună știință, a acordat-o acestei părți din compoziție consacrate așezării temeinice a țării — frontalitate menită dintotdeauna a exprima ființa însăși, esența, atemporalul — apare parcă în această versiune, mai calmă, de o suverană simplitate a celor câteva ferme planuri ample. Încheindu-se cu augusta figură și augustul gest imemorial al semănătorului, pe fondul neutru ce accentuează încastrarea simbolică a albei, luminoasei sale siluete, fresca află accentul ultim, decisiv, al înălțării monumentale a formelor sale. Această înălțare e dominată de ample zone de griuri (prețiozitatea acestora indică ochiul unui mare pictor !) și de alb, un alb cu o patinată subtextură gălbuie ca de borangic (insinuare subtilă a unui spațiu autohton de antică noblete populară !) — iar această dominație cromatică impune latența de lumină interioară a frescei. Lumină care, cu virtutea ei simbolică, emană o întăritoare energie augurală, pe care inspirația, încărcată de profunde meditații a pictorului nostru, a izbutit, cum se cuvenea, în cel mai înalt grad s-o confere acestei imagini de jertfă și de hotărâtă, pașnică lucrare în istorie.



niciodată altceva decât întâlnirea mai mult sau mai puțin inteligentă, mai mult sau mai puțin sensibilă, cu un trecut fatalmente fragmentar și care ne este ireversibil inaccesibil în totalitatea sa. Mai mult filozof decât exeget, mai mult om politic decât artist, Lukács s-a lăsat prins în capcana unei înșelătoare « reconstituiri a vieții reale din trecut », ca și cum țelul romanului istoric n-ar fi fost să creeze *iluzia* acelei adevăr, acelei totalități. Diderot, care nu era cituși de puțin un « obscurantist romantic », văzuse și analizase foarte bine acest lucru în postfața sa la *Doi prieteni din Bourbonne*, când spunea despre naratorul istoric că « adevărul naturii va lăsa în umbră maleficiile artei, și că va satisface două condiții ce par contradictorii, de a fi în același timp istoric și poet, veridic și mincinos. »

În ultimă analiză, romanul istoric este întotdeauna întemeiat pe o anume concepție despre trecut, deci pe o interpretare a devenirii istorice. Nu este numai o reconstruire iscusită a unei lumi dispărute, este totodată proiecția (conștientă sau nu) a mentalității prezente și a problemelor pe care și le pune lumea contemporană. În această privință, ele nu diferă radical de istoria însăși, care își împropătează obiectul și metodologia punând mereu alte întrebări, suscitade de transformarea societății.

Exemplul tipic al acestei interacțiuni poate fi căutat în mai multe domenii. Dar mă voi limita la unul singur, în cadrul francez: chiar dacă își găsește consacrarea cu Walter Scott, romanul istoric își are rădăcinile într-un sol mai vechi, care nu este altceva decât ceea ce a fost numit « genul trubadur » la sfârșitul Vechiului Regim, și care se manifestă în bele-arte, în poezie și în povestire, și chiar în erudiție. Se cunoaște rolul hotărîtor pe care l-a jucat în această privință pasiunea, deși tîrzie, a bătrînului conte de Bresson.

Or, nașterea « genului trubadur » este în legătură directă cu reacția nobiliară a anilor 1780, și mai tîrziu cu nostalgia emigranților (să ne gîndim la celebrele și apocrifele *Poésies de Clothilde de Surville*).

Aceasta explică coloratura politică a romanului istoric la începuturile sale în Franța: nici democrat, nici progresist, ci anti-revoluționar și uneori violent reacționar: *Cinq-Mars* este punerea sub acuzare a unui centralism de stat funest nobilimii iar *Les Chouans*, primul mare roman al lui Balzac, exaltă (cu mai puțină părtinire) rezistența conjugată a țărănimii și a nobilimii tradiționale față de o revoluție resimțită ca străină.

Asimilînd romanul istoric romanului realist, discutîndu-l din punctul de vedere al valorii sale documentare, al funcției sale enunciative, Lukács îi îngustează semnificația și uneori îi nesocotește importanța.

Voi lua dinadins un exemplu care îmi este familiar. G. Lukács tratează destul de mult (pe urmele lui Romain Rolland, ce-i drept) despre *Legenda lui Ulenspiegel* de Charles De Coster (1867). Deplînge în numele unui gust destul de strîmt și convențional aspectele de farsă și de bufonerie (Bahtin va ști să se arate mai clar-văzător față de Rabelais); dar mai ales denunță (p. 245) absența unei « baze reale, istorice și concrete », și îndeosebi absența referinței la protestantism. Neînțelegerea, de astă dată, este totală. Întîi, De Coster nu a vrut să copieze o veche povestire; a refăcut-o, a regîndit-o, a întors-o, literalmente, pe dos. N-a vrut să povestească

tească lupta Mojicilor, sau să zugrăvească amănunțit începuturile independenței Olandei. Romanul lui De Coster nu se preocupă nici de Olanda, nici de calvinism, ci de lupta pentru emancipare a poporului flamand (și prin el, a omenirii suferinde). *Legenda lui Ulenspiegel* este o epopee modernă a libertății, simbolizată de la bun început de slobozirea păsării din colivie și construită, precum epopeile, pe o schemă manicheană. Prin intermediul unei ficțiuni care se leagă foarte liber de istorie, De Coster viza tiraniile, vechi și moderne, aceea a regelui Filip al II-lea, a clericalismului triumfător în Belgia, a lui Napoleon al III-lea în Franța.

De Coster, care scrie în limba franceză, să nu uităm, s-a identificat cu poporul flamand la care iubește spontaneitatea, verva (de unde farsele și bufoneriile, indispensabile scopului său), autenticitatea. Dar mai presus de orice l-a ales pentru că a văzut în el o cultură umilită, un popor pauperizat, o limbă neglijată sau disprețuită.

Tocmai aci apare lacuna fundamentală a cărții, ceea ce de-abia îndrăznim să numim anti-istorismul lui Lukács: absența aproape totală de aluzii la marea mișcare de emancipare a naționalităților, a micilor naționalități mai ales și a limbii lor proprii care marchează secolul al XIX-lea și care perpetuează, pe plan colectiv, mișcarea de emancipare a individului începută în secolul al XVI-lea și dusă la apogeu în secolul al XVIII-lea.

G. Lukács vorbește foarte rar de ea, și când i se întâmplă (ca de pildă la pag. 250, § 1), o face în termeni atât de vagi încît nu știi dacă, în exemplul ales (care este C. F. Meyer), lupta pentru emanciparea și unitatea germană este sau nu este un fapt pozitiv.

Or mi se pare imposibil să înțelegem pe deplin prodigioasa înflorire a romanului istoric în secolul al XIX-lea fără a ține seama de acest fenomen totodată național și social, în care poporul, burghezia și uneori aristocrația locală au fost solidare, chiar dacă s-au înfruntat mai apoi în cadrul statului național.

Primul roman al lui Scott (*Rob Roy*, 1817) exaltă trecutul Scoției într-un moment în care industrializarea amorsează decăderea acestei regiuni și subordonarea ei complectă față de economia engleză. Într-o viziune similară, *Ivanhoe* (1819) glorifică lupta pe viață și pe moarte a saxonilor împilați împotriva cuceritorilor normanzi și exaltă rezistența populară (întruchipată de Robin Hood) față de aparatul de stat.

Se afirmă astfel de la bun început una din funcțiile principale ale romanului istoric: salvarea unei culturi amenințate, exaltarea rezistenței celor slabi și împilați, menținerea unei entități amenințate de asimilare sau de distrugere.

Pentru acest motiv romanul istoric, operă de ficțiune foarte liberă, va împrumuta curînd culorile realului, iar, odată cu el, suflul popular (aproape absent din romanul clasic) își va face intrarea în romanul european. În acest punct, părerea mea se întîlnește cu a lui Lukács, dar plecînd de la coordonate oarecum diferite.

Deoarece vorbesc aici de la tribuna Studiilor sud-est europene, aș vrea să verific în această zonă explicația pe care am propus-o.

Josef Eötvös, în romanul *Ungaria în 1514* (1847) exaltă totodată spiritul național și revolta țărănească, în persoana șefului ei, Gheorghe Doja, ceea ce îl duce la

reconstituirea bătăliei de la Mohaci, al cărei sfârșit dezastruos a fost cît pe ce să ducă la dispariția Ungariei. În același spirit, Zygmunt Kemény reinvie în *Vremuri grele* (1863) începuturile ocupației turcești după cucerirea Budei.

În ambele cazuri este în joc supraviețuirea unui popor și nu este desigur o coincidență dacă vedem apărînd aceste romane în plină efervescență naționalistă și romantică.

În România, acest fenomen se manifestă încă din 1840, în nuvela istorică a lui Costache Negruzzi (prima în genul ei), *Alexandru Lăpușneanu*, evocare vie a cronicilor moldovene, avînd în centrul ei un personaj crud și nestatornic, care va fi omorît de soția lui, adevărată întruchipare a virtuților strămoșești, care a știut să rămînă apropiată de poporul ei și credincioasă spiritului acestuia.

În Rusia, încă din anii '30 apar romane și nuvele istorice închinat evocării tradițiilor amenințate și luptelor uneori barbare pentru păstrarea lor. Mă gîndesc la *Fata Căpitanului* (1836) de Pușkin, care evocă revolta lui Pugaciov, la înfățișarea strălucitoare și colorată a cazacilor în *Taras Bulba* al lui Gogol (1835).

Într-un domeniu care-mi este mai familiar, acela al literaturii flamande din Belgia, se poate spune că trezirea unui popor va fi făptuită de un roman istoric. În 1838, cu *Leul din Flandra*, Henri Conscience, scriitor flamand, fiul unui marinar francez, evoca bătălia Pintenilor de aur și înfrîngerea cavalerilor francezi de către pedestrașii comunelor din Flandra, într-un lirism care contrasta dureros cu situația concretă a unei culturi și a unei limbi amenințate în existența lor. Că o operă de asemenea importanță și valoare politică este ignorată în sinteza lui Lukács, este regretabil, dar nu surprinzător, pentru motivele pe care le-am spus și care țin atît de metoda cît și de informația sa. Vom nota în treacăt că dacă este adevărat că *Leul din Flandra* este străbătut de un suflu democratic, tot restul operei lui Conscience avea să-i dezvăluie limitele, marcate de un conservatorism clerical vecin cu paternalismul cel mai scîrbos.

Ajung acum la al doilea aspect al mării probleme pe care o ridică această intruire. Căci, dacă este adevărat că istoria își face intrarea triumfătoare în literatură la începutul secolului al XIX-lea, inversul se realizează tot la fel de spectacular. Istoria devine atunci un gen literar și nu înseamnă că micșorăm meritul lui Augustin Thierry, Barante, Tocqueville sau Quinet considerîndu-i și drept scriitori, nu numai oameni de știință.

Dar niciunul dintre aceștia nu va realiza o sinteză atît de perfectă a artei literare cu istoria ca Jules Michelet. Arhivistul se transformă aci în vizionar, iar savantul devine profet. Rareori grija romantică de sinteză, de globalizare, va fi atins o asemenea dimensiune !

Michelet va inventa o nouă manieră de a povesti istoria care vrea să domine și să interpreteze faptele în loc de a se supune lor. Istoria unui popor se va incarna în eroii lui, ca Ioana d'Arc, sau în figuri simbolice, ca aceea a vrăjitoarei.

*Vrăjitoarea* (1862) este, după părerea mea, una din operele cele mai semnificative și admirabile ale romantismului tîrziu (care se știe că a atins, în Franța, apogeul, cu Baudelaire și cu Victor Hugo al *Contemplațiilor*).

Or, ce este altceva *Vrăjitoarea*, dacă nu exaltarea feminității, a culturii țărănești subterane, a rezistenței populare la ideologiile impuse de sus. Carte de știință și de dragoste, dar în care dragostea ne face să uităm știința, și uneori o violentează.

Philippe Ariès a arătat de curînd (în admirabila sa lucrare de istorie a mentalităților colective, intitulată *Omul în fața morții*, Ed. du Seuil, 1977) în ce măsură paginile *Vrăjitoarei* închinat aceastei teme sînt tributare în primul rînd fantasmelor personale ale lui Michelet, apoi ideilor care aveau curs în epoca sa. Este vorba, în speță, de practica care constă în a evoca morții. Iată ce spune Philippe Ariès, care a parcurs în timp și spațiu toată literatura asupra acestui subiect:

« În vechile realități, cînd vrăjitorii evocau morții, o făceau pentru a le smulge tainele viitorului. Dacă furau cadavrele, o făceau pentru a extrage din ele proprietățile lor. Michelet va da vrăjitoriei un scop care nu exista pe vremea adevăraților vrăjitori, care era străin de universul vrăjitoriei tradiționale, dar care nu era altul decît acela al spirițiștilor americani din secolul al XIX-lea. Anacronismul Ingenuu izbește pe cititorul de azi (nu pare să fi izbit mulți cititori înaintea lui Philippe Ariès) — fericit anacronism care ne învață puțin despre vrăjitori, dar foarte mult despre Michelet și vremea sa. » (p. 460)

Crede oare Philippe Ariès într-adevăr că se poate scrie o istorie care să nu fie întotdeauna oarecum anacronică, prin inevitabila și implicita referință la prezent? Chiar dacă Michelet este inconștient manipulat de *Zeitgeist*-ul său, el este acela care va lansa, cu cartea lui, toată cercetarea istorică asupra vrăjitoriei (Lea, Trevor Hope, Mandrou, Caro Baroja). Vom spune deci, « Felix culpa », dacă i se poate face din asta o vină.

Să nu citim *Vrăjitoarea* ca pe o carte de istorie, ci ca pe un roman istoric prodigios, al cărui personaj este totodată identic și schimbător, devreme ce este vorba despre feminitate așa cum o concepe el<sup>1</sup>. Înainte de Virginia Woolf și de *Orlando*, Michelet folosește deja unul din procedeele cele mai curioase ale romanului modern, de care nici Günter Grass nu este foarte departe în ultimul său roman, *Der Butt*.

Astfel, printr-o latură paradoxală și neașteptată, literatura și istoria, departe de a se absorbi, se întîlnesc pentru a se îmbogăți reciproc, iar istoria literară cea mai recentă atestă supraviețuirea acestei compenetrații din care ambele discipline au mult de cîștigat.

În românește de MICAELA SLĂVESCU

---

<sup>1</sup> Se va observa că Lukács, care citează în cartea sa pe Ranke și pe Burckhardt, îl ignoră liniștit pe Michelet.

# IORGU IORDAN

## Academia Saxonă de Științe din Leipzig

Mult stimate domnule Iordan,

În numele membrilor Academiei Saxone de Științe din Leipzig și în numele meu personal vă transmit pentru a 90-a aniversare cele mai cordiale felicitări.

De mulți ani vă numărați printre cei mai de seamă reprezentanți ai lingvisticii romanice. În multe domenii ale disciplinei dumneavoastră ați făcut adevărată muncă de pionierat și ați prezentat studii fundamentale. Aproape că nu există domeniu al romanisticii cu privire la care să nu fi redactat lucrări hotărâtoare. Însemnatul dumneavoastră tratat referitor la istoria și metodele lingvisticii romanice s-a bucurat de o înaltă apreciere internațională.

Ne bucurăm că participați în continuare intens la viața științifică din țara dumneavoastră și pe plan internațional. Vă urăm și mai departe multă sănătate și forță de muncă și sîntem mîndri să vă putem număra printre membrii noștri.

Cu expresia celei mai alese considerații, al dumneavoastră

29 Septembrie 1978

K. SCHWABE

Prof. ing. habil. doctor rerum naturalium, honoris causa mult.

**Academia Austriacă de Științe către membrul ei corespondent  
domnul prof. d.h.c. mult. Iorgu Iordan  
la a 90-a aniversare**

Mult stimate domnule coleg,

Cariera dumneavoastră științifică ne-a condus, la începutul acestui secol, spre cele mai de seamă școli lingvistice ale Europei. Ați participat la o operă de înflorire a lingvisticii europene, ca student și dascăl; ca cercetător ați aplicat la limba română noile metode rodnice ale lingvisticii, ale filologiei romanice și ați realizat lucrări cu adevărat deschizătoare de drumuri noi, pentru istoria și prezentul acestei limbi, pentru toponimistica românească, pentru cercetarea științifică a stilisticii, pentru stabilirea locului limbii române în cadrul Romaniei. Patria dumneavoastră, dar și întreaga lume științifică v-a mulțumit pentru aceasta cu multe distincții și onoruri.

În incomparabila dumneavoastră « Introducere în istoria și metodele lingvisticii romanice » ați înălțat un monument nu numai uneia dintre cele mai mărețe epoci ale acestei științe, ci și dumneavoastră înșivă ca unuia care a contribuit la configurarea ei. Nimeni n-a caracterizat mai bine, mai viu și mai just marile curente spirituale și școli ale acestei epoci, cele mai de seamă personalități de cercetători și realizările lor, nimeni n-a rostit o apreciere mai pregnantă asupra lui Wilhelm Meyer-Lübke, Hugo Schuchardt, Karl Vossler, Leo Spitzer, Jules Gilliéron, Ferdinand de Saussure, Charles Bally și a multor alora. Critica subtilă vă stă la îndemână, la fel ca și marea perspectivă de ansamblu. Astfel, clarificarea realizărilor trecutului trasează, astăzi și să sperăm și în viitor, mereu altor tineri romaniști calea spre cercetarea tot mai profundă a limbii române, a limbilor romanice, calea spre critică și autocritică.

În marele dumneavoastră tratat amintiți cuvintele lui Hugo Schuchardt cu privire la întemeietorul lingvisticii romanice Friedrich Diez: « Sîntem elevii lui, în înțelesul cel mai bun și mai larg și ne mîndrim că am învățat de la el să nu credem niciodată orbește cuvintele maestrului ».

În acest sens, sperăm că încă multe generații de romaniști vor fi elevii lui Iorgu Iordan.

Viena, în septembrie 1978

Președinte H. HUNGER  
Secretar M. MAYRHOFER  
MARIO WANDRUSZKA



## La jubileul Academicianului Iorgu Iordan

Academicianul Iorgu Iordan împlinește 90 de ani. E o mare bucurie pentru noi toți, filologii din toate țările, să-l vedem nu numai energic și plin de viață dar mai ales plin de dorința de a crea, publicând mereu noi cărți, mereu prezent în presa de specialitate.

Academicianul Iorgu Iordan este un savant cu un diapazon de preocupări din cele mai largi. Este un filolog în sensul cel mai autentic și mai profund al acestui cuvânt. Un om de știință pentru care limba și literatura sînt domenii deopotrivă de apropiate. Iorgu Iordan este cunoscut nu numai ca autor al unor cercetări lingvistice fundamentale, dar și ca mare cunoscător al literaturii române, al multor literaturi romanice, cel care în ultimele două decenii a îndrumat și a condus lucrarea capitală, *Crestomația romanică* în trei volume. Încă pe la 1940, Iorgu Iordan a devenit cunoscut multor filologi străini prin lucrarea sa deosebit de interesantă, de o mare originalitate, *Stilistica limbii române*, lucrare care îmbină analiza pertinentă și plină de subtilitate a limbii comune întregului popor, cu analiza celor mai de seamă modele ale limbii scriitorilor români.

Eminent discipol al eminentului filolog român, Alexandru Philippide, academicianul Iorgu Iordan a continuat și dezvoltat principiile școlii filologice întemeiate de maestrul său. Ca și acesta, el a manifestat totdeauna cea mai atentă grijă pentru studiul concret al faptelor de limbă pe care s-a întemeiat ca pe un fundament trainic în concluziile și generalizările pe care le-a întreprins. Această trăsătură metodologică de mare importanță și rodnică în rezultatele sale distinge toate lucrările de amploare, capitale, ale lui Iorgu Iordan, și mai ales: *Lingvistica romanică*, *Limba română contemporană*, *Toponimia românească*, *Gramatica greșelilor* etc.

În rîndul lor, o mențiune deosebită se cuvine pentru *Gramatica greșelilor*, lucrare care deschide un drum nou în știință. Savantul român a pornit de la studiul atent și amănunțit al diferitelor abateri de la norma limbii române literare, pentru ca în temeiul constatărilor făcute să schițeze drumul de dezvoltare al limbii române literare, să sublinieze noul în însăși mișcarea limbii, selectînd fenomenele cu perspective de viabilitate de cele cărora le era hărăzită să treacă în categoria arhaismelor.

Nu putem să nu amintim de asemenea de lucrarea capitală *Lingvistica romanică*. Este interesantă în primul rînd însăși istoria făuririi acestei opere remarcabile. Încă în 1924, în culegerea omagială închinată lui W. Streitberg, eminent specialist în domeniul limbilor indo-europene, Iorgu Iordan publica în limba germană un interesant articol despre «situația actuală în studiul limbilor romanice». La opt ani distanță,

articolul devenea o carte de amploare: *Introducere în studiul limbilor romanice. Evoluția și starea actuală a lingvisticii romanice* (Iași, 1932). În 1937, lucrarea apare la Londra, cunoscînd de atunci multe tălmăciri în alte limbi, fiind publicată în limba germană (în Republica Democrată Germană) și în limba rusă, în 1971, la Moscova, adăugîndu-se unei alte traduceri în aceeași limbă, a *Gramaticii limbii române* (Moscova 1950). În patria savantului această «Introducere» a fost retipărită sub denumirea «Lingvistica romanică».

Am dori să subliniem în chip deosebit meritele acestei lucrări a academicianului Iorgu Iordan. Ea reprezintă o monografie unică, în felul ei, care ne oferă un tablou amplu al dezvoltării diferitelor școli și curente în lingvistica romanică (și uneori și în lingvistica generală), în secolul XIX și prima jumătate a veacului nostru.

Este cea mai completă și mai temeinică cercetare a diferitelor curente existente în filologia romanică, văzute în dialectica mișcării și a confruntării reciproce cu relevarea fundamentului ideologic al acestei lupte, printr-o subtilă analiză. În edițiile noi ale *Lingvisticii romanice*, aceste confruntări sînt discutate prin prisma luptei dintre concepțiile materialiste despre limbă cu diferitele interpretări idealiste ale naturii limbajului. Este un merit al autorului de a duce comentariul pînă la aprecierea rezultatelor la care se ajunge în urma acestor înfruntări și a confruntării dintre curente. Academicianul Iorgu Iordan arată, într-un chip convingător, cu cît s-a îmbogățit în vremea noastră înțelegerea naturii însăși a limbajului ca și înțelegerea numeroaselor și variatelor sale funcțiuni.

Sute de titluri formează bagajul științific al academicianului Iorgu Iordan. Toate aceste lucrări atît de numeroase și de valoroase sînt dominate de o trăsătură pe care am vrea să o relevăm în chip deosebit. Savantul român cercetează limba, fenomenele de limbă nu atît și nu numai ca un mijloc tehnic de comunicare între oameni, cît, mai ales, și, în primul rînd, ca un mijloc de exprimare a gîndurilor și sentimentelor oamenilor, deci, mai ales, ca un mijloc de «organizare» umană. În această concepție și modalitate de abordare a fenomenelor de limbă, mijloacele tehnice sînt supuse limbii ca procedee «de organizare» umană, cu toate consecințele ce decurg din această situație. Tocmai de aceea lingvistica ca știință care în epoca noastră se află în raporturi de influențare reciprocă cu alte științe a fost și va rămîne întotdeauna totodată o știință prin excelență umană, umanistă. Și lucrările academicianului Iorgu Iordan demonstrează acest lucru din plin și cu incontestabil talent.

Prof. RUBEN BUDAGOV

membru corespondent al Academiei de Științe din URSS

# ELOGIUL

## UNIVERSITĂȚII DIN ROMA

Nu numai pentru impunătoare motive de vîrstă — cu un deceniu înainte de o aniversare centenară, pentru a cărei celebrare propun de pe acum să nu uităm a-l felicita la timp — ci, înainte de toate, pentru diamantine motive de înălțime umană și științifică, Iorgu Iordan, de zece ani președinte de onoare la « Société de Linguistique Romane », este indiscutabil conducătorul Școlii românești de Filologie romanică și una dintre personalitățile de prim ordin ale studiilor noastre la nivel mondial.

A spune « Filologie romanică » înseamnă a evoca o tematică a cărei poziție, deși supusă asalturilor desmembrării specialiste și denaturării antiistorice, rămîne neclintită și centrală pentru oricine vrea să pătrundă în esența noțiunii înseși de Europa: bineînțeles, nu Europa care a pretins să se impună ca stăpînă a lumii, ci Europa care a dăruit lumii cele mai durabile instrumente ale civilizației umane. A spune « România » înseamnă a indica, în ansamblul neolatin, o arie laterală, unde, la granițele cu ansamblul slav și deschisă unor schimburi fecunde cu acesta, ereditatea romană persistă, separată numai de așezarea teritorială, nu și de cea ideală cu trunchiul comun: una dintre răspîntiile unde patrimoniul acumulat de istorie n-a avut niciodată de suferit din cauze administrative obișnuite.

Între aceste coordonate, nu va părea întîmplător faptul că din România ne-a venit — în anii treizeci, cînd disciplina noastră atinsese culmea vigoriei — cea mai matură, mai articulată și mai organică « luare de conștiință » a motivelor care explică nașterea și dezvoltarea treptată a lingvis-

ticii romanece : și ne-a venit, tocmai cu o carte a lui Iorgu Iordan pe care, tradusă în engleză, germană, spaniolă, rusă, portugheză și italiană, o considerăm astăzi toți ca o lucrare clasică, de neînlocuit. Ca un corolar — pe la mijlocul anilor șazeci, când dezvoltarea noilor tehnici de analiză părea să se transforme într-o contestare globală a istoriei — aceeași sursă ne-a pus la dispoziție o sinteză substanțială și foarte pusă la zi a rezultatelor obținute prin rafinarea metodelor tradiționale, sudînd-o cu perspectivele structuralist-transformaționaliste într-o lecție de continuitate coerentă, prețioasă pentru formarea echilibrată a tinerilor cercetători (care pot folosi și în cazul acesta, traduceri în spaniolă și în italiană).

În deschiderea liberală a acestei cărți spre colaborarea unei valoroase eleve, ca și în receptivitatea primei cărți la adaptări și completări din partea unor colegi autorizați, care s-au ocupat, succesiv, de traducerea ei în limbi străine, se manifestă o caracteristică constantă, pe cît de rară (cel puțin în domeniul umanistic), pe atît de meritorie : severă conștiință despre limitele inevitabile ale oricărei lucrări individuale, devotament nemărginit pentru știință, concepută ca o construcție obiectivă și colectivă. Și în întreprinderi colective, ca monumentală *Crestomație romanică* sau cel mai recent *Dicționar al limbii române*, Iordan a fost un promotor luminat și un foarte eficient organizator, ca să nu mai vorbim de cele cinci reviste de studii filologice și lingvistice, încredințate lui, în diverse perioade de timp, ca director sau redactor responsabil, și de alte două, care se bucură de ajutorul său activ în comitetul de redacție.

Acest fapt permite să se precizeze un aspect nu complementar, ci constitutiv al figurii lui Iorgu Iordan : legătura strînsă pe care el a vrut și a știut s-o mențină între interesele istorice și cele teoretice în domeniul cercetării, dar și între cercetare, școală și viață socială, cu convingerea fermă că știința — și cu atît mai mult știința care are drept obiect limba : depozit de experiențe seculare și instrument vital al societății umane — nu are valoare decît în funcție de îndatorirea cetățenească, de asumare a responsabilității sociale concrete. Studiile sale n-au fost numai de Filologie, ci și de Drept. La catedra universitară a ajuns după ce a lucrat șaisprezece ani în școli secundare. La Universitate a avut funcții de Decan și de Rector. Activității de profesor i-a alăturat pe aceea de academician,

și la Academia Română a fost membru al Prezidiului, Președinte de Secție, vicepreședinte general. A condus cu energie Institutul de Lingvistică din București și Comisia de studii pentru formarea limbii și a poporului român. Este membru al Academiiilor germane celor mai mari, al Institutului mexican de cultură, al Comitetului internațional permanent al lingviștilor, al Comitetului internațional de științe onomastice, vicepreședinte al Asociației Internaționale de studii hispanice<sup>1</sup>. În urmă cu mulți ani a condus Teatrul Național din Iași. Într-o epocă mai recentă a participat la Conferința pentru supraviețuirea omenirii (la New York) și la Parlamentul mondial «de urgență» (la Haga). Într-un moment decisiv, în anii '45—'47, România a putut valorifica prestigiul și capacitățile lui, trimițându-l ambasador la Moscova, iar mai târziu, încredințându-i președinția Comisiei naționale pentru relațiile cu UNESCO.

Această neîntreruptă și intensă activitate publică organizatorică, administrativă și politică — desfășurată totdeauna cu fermitatea rectiliniei a sarcinilor, cu intransigență principială riguroasă, cu o discreție seniorială a comportării, cu un foarte înalt simț al demnității morale — face să crească atât cantitativ, cât și calitativ, admirația pentru producția științifică a lui Iorgu Iordan. Cu cărțile, cursurile universitare, edițiile critice, studiile, notele și recenziile, contribuțiile academice și articolele de cultură militantă, bibliografia integrală a operei sale depășește opt sute cincizeci de titluri. Ea atinge toate sectoarele gramaticii istorice, integrată cu geo-lingvistica și sociolingvistica, înțeleasă ca fundament al istoriei, fără a neglija oportunitatea unor extrapolări teoretice prudente, ca și a unor proiecții aplicative moderate, glototehnice și glotodidactice: chestiuni de fonetică și ortografie, de morfologie și sintaxă, formarea cuvintelor (cu privire specială la procedeele prefixale și sufixale) și etimologie (cu o fină sensibilitate pentru fenomenul de paraetimologie populară), onomasiologie și semasiologie, onomastică și în special toponimie, lexicologie și frazeologie (cu atenție și la aspectele folclorice și paraetimologice), dialectologie și stilistică, până la incursiuni în critica

---

<sup>1</sup> Raportul profesorului Roncaglia a fost întocmit cu câțiva ani înainte de desfășurarea festivității doctorale.

literară cu o serie de contribuții, de exemplu, despre specificul național în opera de povestitor a lui Creangă (acesta, obiect și de preocupări editoriale), despre istoricitatea și actualitatea scenică a teatrului lui I.L. Caragiale, despre limba poetică a lui Alecsandri, Eminescu și Arghezi, despre Cantemir și Lambrior, Neculce și Sadoveanu.

Cu totul naturală este preponderența interesului pentru aria românească. Deopotrivă de natural este ca o a doua zonă de interes, și aceasta deosebit de vie, să fie constituită de cealaltă arie laterală a ansamblului romanic, legată de cea românească prin concordanțe și paralelisme semnificative, care apar de obicei tocmai în arii laterale: cea iberică (cercetată și în prelungirea ei transoceanică din America spaniolă și Brazilia). Dar și aria italiană este demn reprezentată prin studii lingvistice despre urmașii meridionali ai lat. *C+I* și *T+I* și despre o întreagă serie de concordanțe dintre dialectele italienești meridionale și limba română; și cu studii literare, în special despre Dante și despre Petrarca, precum și despre Goethe și Italia. Iordan a consacrat câteva cursuri universitare gramaticii istorice și istoriei limbii noastre; altele, raporturilor lingvistice dintre Italia și Spania; iar prin activitatea sa ca profesor și ca organizator a contribuit în măsură decisivă la înflorirea italianisticii românești și la dezvoltarea relațiilor culturale dintre România și Italia. În această ordine de idei, amintesc cu plăcere colaborarea sa la revista noastră *Cultura neolatina* din care, în urma invitației adresate de neuitatul Maestru Angelo Monteverdi, a îngrijit și prezentat, în 1962, o fasciculă anume întocmită spre a demonstra prin contribuții ale colegilor români, cu câtă fervoare și cu ce rezultate au fost cultivate în patria sa studiile de Filologie romanică: studii care, conchidea Iordan, «ne apropie, într-o măsură cu mult mai mare decât altele, de frații noștri din Italia».

Să-mi fie permis a repeta astăzi, în fața dumneavoastră, aceleași cuvinte, iar în binemeritul omagiu solemn care se aduce staturii științifice și umane a lui Iorgu Iordan, să fac explicită și căldura unui act de frăție cu cercetătorii și cu poporul român.

29 martie 1978, în Aula Magna a Universității din Roma



Magnificență, stimați colegi, doamnelor și domnilor.

Îmi încep alocuțiunea cum se impune în asemenea împrejurări: cu foarte vii mulțumiri și cu sentimente de grațitudine pentru cinstea pe care mi-a făcut-o ilustra Universitate din Roma, decernîndu-mi înaltul titlu de doctor honoris causa. Sînt recunoscător și față de colegii de la Facultatea de Litere, care au luat inițiativa acestui act. Am convingerea că ei s-au gîndit, înainte de toate, la valoarea recunoscută pretutindeni, a filologiei românești și numai în al doilea rînd la cel mai în vîrstă dintre reprezentanții ei.

Preferința colegilor italieni pentru mine, cred că se explică într-o anumită măsură și prin faptul că eu sînt un cercetător și în domeniul filologiei romanice, ba chiar, întrucîtva, în acela al filologiei italiene. Romanistii prezenți aici știu că mi-am început activitatea științifică în domeniul disciplinei lor cu un studiu, destul de dezvoltat, despre un fenomen fonetic al dialectelor italienești centro-meridionale, publicat în Zeitschrift für romanische Philologie, 1922. Inițierea mea în această problemă pe baza unui foarte bogat material de fapte m-a determinat să studiez concordanțele și asemănările multe și importante dintre limba mea maternă și aceea a Italiei centro-meridionale. Rezultatul cercetării mele a fost o serie de articole apărute în revista ieșeană Arhiva (anii 1923 și urm.). Toate compartimentele limbii, cu excepția lexicului, adică fonetica, gramatica și stilistica, au fost luate în considerație. Materialul lexical este, cum se știe, foarte complex și totodată destul de labil și de aceea prezintă dificultăți extrem de mari, cînd este vorba de o sistematizare propriu-zisă a lui. A trebuit, deci, să renunț la el, hotărîre care mi-a fost impusă și de preocupări de altă natură.

Aș putea adăuga, spre a completa succinta informare asupra modestei mele activități ca italianist, lecțiile consacrate limbii italiene și literaturii pe care le-am ținut la Facultatea de Litere din Iași, înainte de primul război mondial.

În încheiere, repet mulțumirile mele cele mai sincere și urez acestei Alma Mater Romana o viață foarte lungă și foarte bogată în succese de toate felurile.

## Comprehensiune și justiție

Toți cei care i-au fost elevi se simt în fața profesorului Iorgu Iordan ca în fața unui părinte comprehensiv și totodată sever, preocupat de ideea de dreptate. Savantul exigent cu sine și cu ceilalți știe să fie un mare profesor, practicînd o pedagogie înfalibilă: exemplul personal. Fără exhibiționism, cu simplitate și cordialitate, întemeindu-se pe forța de contagiune a profundeii lui seriozități. Contrar unei păreri foarte răspîndite, Iorgu Iordan consideră și demonstrează că profesorul bun nu are neapărat nevoie de talent actoricesc, fiindu-i suficiente sinceritatea și seriozitatea pentru a asigura o comunicare expresivă și a obține adeziunea auditoriului. Idealul său este, în arta oratorică — folosind formula lui Quintilian citată de el în *Memorii* — « omul bun și la fel de bun vorbitor ». Factorul hotărîtor pentru realizarea comunicării devine astfel fondul sufletesc curat, autenticitatea participării și intensitatea asumării problemelor. Iar în comunicarea de la catedră, soliditatea cunoștințelor, căci — după convingerea sa — cine știe materia, dacă posedă calitățile morale amintite, va reuși lesne s-o și predea.

De aceea auditoriul său obișnuit este un public venit nu ca să aplaude un spectacol strălucitor, ci să învîțe lucrînd, să descopere adevărurile nu de la profesor, ci împreună cu el, un public de elevi studiosi și doritori de îndrumare prietenească, fiindcă simt că profesorul este un frate mai mare și un sfătuitor. La rîndul lui, profesorul învață împreună cu și de la elevii lui. De aceea a reușit Iorgu Iordan să rămînă tînăr la vîrsta de 90 de ani, de aceea a reușit să fie un creator de școală, un maestru care nu-și sterilizează discipolii punîndu-i la munci subalterne și fără orizont, ci îi stimulează să-și valorifice înzestrarea acolo unde randamentul lor este maxim, făcînd din ei colegi și colaboratori. De aceea a reușit să fie mult mai mult decît un coordonator onorific; prezența lui este a unui conducător efectiv al colectivelor de cercetare din numeroasele direcții pe care le-a inaugurat în lingvistica românească. De aceea întrunește atîtea adeziuni și are atît de numeroși continuatori. Continuatori mai ales în spirit, ceea ce este esențial, nu neapărat în literă. Căci în știință nu contează atît rezultatele de moment, fatal perisabile, cît efortul cunoașterii.

Activitatea științifică a lui Iorgu Iordan s-a caracterizat permanent printr-o mare deschidere la nou, prin capacitatea de a înțelege și de a folosi metode variate. De la articolul *Starea actuală a lingvisticii romanice* din 1924, care este prima sa lucrare mai importantă, și pînă la rapoartele sintetice prezentate în ședințele plenare ale congreselor internaționale la care a participat în ultimii ani (de lingvistică generală, de lingvistică romanică, de hispanistică), a fost unanim apreciat pentru lărgimea de vederi și pentru « imparțialitate », altfel spus pentru echilibrul dintre vechi și nou, pentru capacitatea de a surprinde și de a selecționa atît valorile vechi, cît și pe cele noi, respingînd deopotrivă inerțiile tradiționaliste și extravaganțele fals novatoare. Acest spirit larg comprehensiv, această aspirație constantă spre armonie, spre convergență și spre integrarea eforturilor venind din direcții multiple, prin combaterea oricărui extremism intolerant, precum și darul de a însoți permanent știința de conștiință, îndreptătesc largă apreciere de care se bucură pe plan național și internațional, ca savant și ca om, făcîndu-l să merite numeroasele titluri științifice (membru și membru corespondent al unor societăți academice,

doctor honoris causa al mai multor Universități europene), precum și recunoașterea înaltelor virtuți civice care culminează prin conferirea titlului de *planetary citizen*.

În activitatea științifică, pe lângă lărgimea de vederi, se cuvine să fie subliniată preocuparea pentru actualitate, care este în concepția lui cheia de înțelegere atât a prezentului cât și a trecutului, căci «actualitatea ne introduce în mecanismul evenimentelor, adică în istoria adevărată». Nu fără orgoliu, lingvistul își recunoaște în *Memorii* un simț deosebit al limbii și insistă asupra faptului că el a făcut și face lingvistică descriptivă, nu istorică, spre deosebire de majoritatea confrăților din perioada interbelică, fiind interesat de stilistica limbii și de aspectul ei actual, ba chiar de «gramatica greșelilor», dovedind o mare înțelegere față de abaterile de la normă și «îndreptând științific libertățile pe care creatorul și le ia față de vorbire canonică», cum scrie G. Călinescu în *Istoria literaturii*.

Nu trebuie să uităm celălalt aspect, complementar, care caracterizează personalitatea lui Iorgu Iordan. Spiritul tolerant, în plan științific și în plan uman, este dublat permanent de un acut spirit de justiție. Capacitatea de înțelegere nu degenerază în împăciutorism și compromis, nu înseamnă renunțare la adevăr și la principii. Spiritul de justiție îl poate duce chiar la o mare severitate. Nu o dată s-a observat o notă de asprime în personalitatea lui Iorgu Iordan. Este asprimea principialității, a unei fibre morale inflexibile. O asprime reconfortantă, cum observă G. Călinescu în corespondența cu Al. Rosetti: «A fost la mine Iordan, leal ca întotdeauna, indignat împotriva tuturor lașităților. Orice s-ar zice, felul lui de a fi, oricât de aspru, reconfortează, pentru că pentru el, cu abdicările relative pe care le cere viața, legea morală există».

De aceea, fiindcă «legea morală există», dojana profesorului, chiar atunci când conține o doză importantă de severitate, cu greu ar putea fi respinsă, pentru că nu pornește din capriciu, este «obiectivă» în intenție, pentru că se întemeiază întotdeauna pe principii. Dialogul are loc într-o atmosferă de sinceritate și bunăcredință depline. Asprimea lui Iorgu Iordan nu este altceva decât forma de manifestare a criteriului moral riguros în aprecierea oamenilor și a ideilor. Severitatea contrastează plăcut cu blindețea reală a sufletului său, și cine l-a cunoscut mai bine cunoaște marea lui modestie și căldura umană pe care o iradiază. Dojana, oricât de aspră, reușește să stimuleze, trezind în sufletul interlocutorului respectul de sine și exigențe sporite. În fond, Iorgu Iordan dojenește pentru a ierta.

Personalitatea lui depășește limitele specialității stricte, lingvistica, pe care o privește cu pasiune și gravitate, dar fără fanatism, conștient că savantul, înainte de a fi savant, trebuie să fie om, un om armonios, cu preocupări multiple, un om pe care meseria să nu-l absoarbă complet, atrofiindu-i curiozitatea pentru alte domenii ori conștiința civică. La acest din urmă aspect — aspectul civic — a fost și a rămas extrem de receptiv. Sensibilitatea deosebită în materie de adevăr, dreptate, onestitate, existență încă din copilărie, cum aflăm din *Memorii*, l-a îndemnat să-și dorească o carieră de magistrat, pentru a putea apăra valorile etice în calitatea sa de reprezentant investit al societății. «Nu știi că cine umblă după doi iepuri nu prinde nici unul?», l-a întrebat directorul de atunci al Liceului Internat din Iași, când a aflat că fostul său elev se înscrisese și la Litere și la Drept. «Eu cred că am să-i prind pe amândoi», i-a răspuns viitorul profesor, și așa a fost. Căci Iorgu Iordan și-a exercitat și își exercită profesia ca pe o înaltă magistratură, cu convingerea că rolul unui profesor în viața societății este cel puțin la fel de important ca și acela al unui magistrat. Asumându-și plenar misiunea, învățatul, comprehensivul și dreptul profesor Iorgu Iordan a făcut și face să rodească în sufletele generațiilor pe care le-a format nobilele virtuți ale toleranței și justiției, ajutându-ne să sporim omenescul din noi, în dublul sens de umanism și umanitarism.



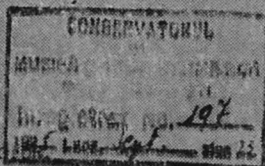
MINISTERUL  
CULTELOR ȘI ARTELOR

DIRECȚIUNEA GENERALĂ A TEATRELOR

No. 40395

17 SEP. 1925

București



Avem onoare să vă înmăntăm înțelegând petiția înreg-  
sură nr. 40395/1925, înscrisă de către d-voastră  
Inspector General Castelan, referitor la achizi-  
țarea diplomei obținute de d-voastră M. V. Mădăricea  
de la Școala Cantorilor, și vă rugăm să binevoiți să  
înștiințați o Comisie care întrunindu-se în ziua de  
2 Octombrie s.c., să examineze pe d-voastră Mădăricea  
în vederea achizițării diplomei sale.

DIRECTOR GENERAL,

*Omeliu Molikau*

SUBDIRECTOR GENERAL,

*R. Lepetit*

## În jurul lui George Enescu

VALERIU RÂPEANU

de vorbă cu

**MARCEL MIHALOVICI**

și

**MONIQUE HAAS**

Cînd Malraux începea să-și scrie *Antimemoriile*, mărturisea că ceea ce îl interesează « la un om oarecare este condiția umană, la un om mare mijloacele și natura mării lui ». Dar cînd refacem datele și etapele unei prietenii cum a fost aceea dintre George Enescu și Marcel Mihalovici? O vom privi doar ca pe unul din episoadele biografiei celor doi muzicieni? Nu, deoarece criticii și exegeții, și nu numai odată, au folosit ca argumente hotărîtoare ceea ce Marcel Mihalovici a mărturisit despre opera lui Enescu. Punctele sale de vedere în legătură cu evoluția creației maestrului, precizările sale care lumineau momente rămase în păienjenișul incertitudinii sau cunoscute doar parțial, documentele cu atîta generozitate comunicate și puse la dispoziția tuturor, reprezintă de multă vreme pentru cei ce vor să cunoască și să explice mai ales ultima perioadă a operei enesciene, momente de referință. Dar dacă toate aceste elemente țin de domeniul exegezei științifice, precise, riguroase, rămîne întrebarea pe care Malraux și-o punea în cazul scrutării unei vieți de om, esențială și în cazul descifrării unei prietenii nu numai în ceea ce aduce din perspectiva cunoașterii și interpretării vieții și operei. Pentru că, parafrazăndu-l pe autorul *Antimemoriilor*, putem spune că ceea ce vrem să reținem dintr-o prietenie este acel sens uman, sînt acele corespondențe și afinități morale, acele trăsături defini-

torii ale personalității care au acționat ca un fluid spiritual și au făcut posibilă o apropiere pe care numai trecerea în neființă a lui Enescu a curmat-o. Mai ales în cazul acestor intelectuali care aparțineau unor generații diferite: Enescu format din toate punctele de vedere în atmosfera europeană de la sfîrșitul secolului trecut, Marcel Mihalovici în atmosfera românească dinaintea și din timpul primului război mondial. Împrejurările morale, spirituale, intelectuale erau cu totul altele, radical altele, profund altele, așa încît — mai ales la cumpănă marcată de prima conflagrație mondială — între generații lipsite de orice contingență, aflate uneori chiar la antipod în privința modului de a înțelege noțiuni esențiale, s-au produs rupturi violente, dramatice. Prietenia dintre cei doi muzicieni a avut ca punct de plecare — ca în orice act care pornește de la Enescu — atît o intuiție profesională ce a dus la detectarea timpurie a unei valori cît și o atitudine morală. Oricît părea de rupt de contingent, Enescu a înțeles totdeauna că numai recunoașterea călduroasă și îmbrățișarea publică afectuoasă nu sînt suficiente pentru un destin artistic și că acțiunea era necesară pentru a deschide perspectivele împlinirii și afirmării unui tînăr talentat. Frumusețea gestului enescian evocat de Mihalovici în acest interviu ni se pare a nu-și fi pierdut nimic din emoția trăită de foarte tînărul muzician ce a văzut într-o bună zi la poarta casei sale din strada Lucaci pe însuși marele Enescu, al cărui cuvînt, la început de drum, se dovedea hotărîtor. Și tot în acest an, 1919, Marcel Mihalovici avea să primească cea de a doua mențiune a premiului « Enescu ». De atunci destinele lor se întîlnesc, se încrucișează cu atîtea puncte comune, atîtea momente tangente, încît am intra în domeniul studiului de strictă specialitate dacă le-am evoca acum. Întrebarea pe care ne-am pus-o, nu numai odată, ascultîndu-l pe Marcel Mihalovici vorbind despre Enescu, a fost dacă prietenia lor s-a clădit doar pe structura unei prețurii muzicale sau a reprezentat mai mult decît atît, intrînd în categoria comuniunilor spirituale. Fără îndoială, de-a lungul a peste treizeci și cinci de ani — din 1919, cînd Enescu determină familia lui Marcel Mihalovici să-și trimită fiul pentru a-și desăvîrși studiile într-un oraș de înaltă și veche cultură, și pînă în 1954, cînd Enescu îi încredințează nobila misiune de a înscrie semnele dinamice în manuscrisul *Simfoniei de cameră* —, prețuirea pentru compozitorul Marcel Mihalovici a fost nedezmințită. Prețuire concretizată în acordarea succesivă, după mențiunea amintită, a premiului al doilea în 1921, iar în 1925 a premiului întîi de compoziție George Enescu cît și în numeroasele includeri ale lucrărilor lui Mihalovici în programele dirijate de maestru. Și dacă ar fi rămas numai la acest



stadiu al colaborării dirijor-compozitor și al prețurii prin distincțiile amintite, prietenia Enescu-Mihalovici tot ar fi reprezentat un capitol al istoriei muzicii și el este prezent ca atare în scrierile de pînă astăzi despre cei doi muzicieni.

Ceea ce cred că trebuie să căutăm, acum, la începutul acestui interviu în care Marcel Mihalovici și soția sa, pianista Monique Haas, aduc cea mai completă și prețioasă mărturie despre ultimii ani ai lui Enescu, sînt cauzele care au transformat această prețuire muzicală într-o prietenie adevărată, într-o comuniune spirituală. Am mai avut prilejul să spun că Enescu era, în fond, un om al secolului trecut. Pentru el valorile supreme erau cele etice, iubind și apreciind tot ceea ce era armonios întocmit, nu numai din perspectivă artistică dar și umană. De aceea, cînd îi scrie lui Mihalovici în 1936: « Cunoști adevărata simpatie pe care dintotdeauna am nutrit-o pentru dumneata ca om și muzician și care nu face decît să se întărească pe zi ce trece », Enescu explică, în fond, de ce apropierea dintre un maestru încărcat de laurii gloriei și un tînăr aflat la începutul carierei s-a afirmat de-a lungul timpului, fără nici un moment de eclipsă și s-a transformat într-o prietenie fecundă, într-o comuniune spirituală, într-o adevărată și fertilă colaborare. Și cred că nu exagerez acum, cînd cunoaștem configurația acestor ultimi ani ai lui Enescu, spunînd că Marcel Mihalovici corespundea integral idealului său uman.

Discreția, politețea, bunătatea sufletească, probitatea morală, eleganța spirituală — toate aceste trăsături care îl caracterizează plenar pe Marcel Mihalovici nu puteau să nu-l impresioneze pe George Enescu, creînd acea apropiere și prietenie pe care nimic nu ne oprește să o numim exemplară. Enescu însuși îi spune într-o scrisoare din 1953: « Fii binecuvîntat pentru fidelitatea dumitale », iar în 1954, deci cu un an înaintea morții, îi mulțumește pentru gesturile lui atît de delicate prin aceste cuvinte care reprezintă — cred — și cea mai adevărată definire a personalității lui Mihalovici: « este prețul celor care sunt prea buni ». Fluidul personalității enesciene a atras în cîmpul său de gravitație nu numai un compozitor ci și un om: Marcel Mihalovici. De aceea, cunoscîndu-i toate aceste însușiri și apreciîndu-i rigoarea și conștiința profesională, George Enescu îi încredințează cu cîteva luni înainte de moarte misiunea definitivă Simfoniei sale de cameră, așa cum ne atestă documentul pe care îl reproducem aici în facsimil.

Parafrazînd sfîrșitul amintirilor lui Enescu, am putea spune și noi că o prietenie care a început în anii triști de la sfîrșitul primului război mondial, pe acea stradă bucureșteană numită Lucaci, între unul din marii muzicieni ai vremii și un tînăr aflat la început de drum,

își află după treizeci și cinci de ani un sfârșit și o adevărată încununare prin această colaborare la definitivarea *Simfoniei de cameră*. E un simbol emoționant, de o mare frumusețe și puritate sufletească. E simbolul unei prietenii despre care interviul pe care l-am luat la Paris soților Marcel Mihalovici și Monique Haas aduce o mărturie prețioasă, înfățișată cu discreția acestor două suflete alese.

**VALERIU RÂPEANU.** *Cînd l-ați reîntîlnit pe George Enescu după cel de-al doilea război mondial?*

**MARCEL MIHALOVICI.** În 1947 am primit o telegramă de la George Enescu, aflat la București, prin care mă înștiința că vine la Paris să dirijeze un concert cu orchestra Colonne și că vrea să includă în program o lucrare de-a mea pe care o dirijase adeseori și la București, și la Paris, și în Statele Unite: « Cortegiul divinităților infernale », care face parte dintr-o operă, prima mea operă, scrisă cu mult înainte, în 1928: « Intransigentul Pluton ». Eu i-am trimis o altă telegramă, rugîndu-l să nu dirijeze această lucrare, ci « Simfonii pentru timpul prezent », lucrare pe care o compusesem în timpul războiului. Enescu mi-a telegrafiat din nou, spunîndu-mi că nu are timp să învețe pe dinafară o lucrare nouă, așa încît îmi va dirija tot « Cortegiul divinităților infernale ». Cînd a sosit însă la Paris și a văzut afișele, a înlemnit: printr-o intrigă pe care n-am putut-o lămuri, se programase o altă lucrare, nu a mea.

De fapt, în afară de rarele articole de ziar din București pe care tatăl meu mi le trimitea la Cannes, în timpul ocupației, știam foarte puține lucruri despre Enescu în acei ani de griji și de angoasă. În 1943, am primit de la el o scrisoare extrem de călduroasă, care de altfel figurează în volumul său de corespondență publicat la București.

La începutul războiului, noi tinerii compozitori parizieni de atunci am fondat o societate de muzică de cameră care dădea în fiecare duminică dimineață un concert la Passy, la muzeul coregrafic (astăzi dispărut), ceea ce, la Paris, era o inovație. Și unde mai pui că, după concert, publicul putea merge cu muzicienii să ia masa împreună și că astfel vedea de aproape aceste animale sălbatice, în libertate.

**V. R.** *S-a cîntat și vreo lucrare de Enescu?*

**M. M.** Atunci am rugat-o eu pe Aline van Barentzen să interpreteze sonata lui nr. 1 pentru pian. A cîntat-o admirabil. I-am trimis lui Enescu programul și articolele apărute în ziarele pariziene. Mi-a trimis o scrisoare adorabilă care, din păcate, a dispărut în vîltoarea evenimentelor ce se petreceau în Franța, pe vremea ocupației germane, scrisoare în care mă ruga să mulțumesc doamnei van Barentzen și în care îmi vorbea de simfonia a patra la care lucra în vremea ceea. Era iarnă iar el îmi scria: « Pendant que je regarde dehors les corbeaux, j'écris dans ma partition des cors beaux. » Pe lîngă toate, era și un maestru al jocului de cuvinte.

Bineînțeles, după concert ne-am văzut (după concertul despre care vă vorbeam la început), ne-am îmbrățișat și mi-a spus să-l vizitez la doamna Yvonne Astruc,

foșta sa elevă, unde își reluase funcția de profesor de vioară. Soțul ei era pianistul Marcel Ciampi, prieten bun cu Enescu căruia acesta îi dedicase sonata a treia pentru pian.

V. R. *Cum vi s-a părut Enescu după aproape zece ani ?*

M. M. L-am găsit puțin cam gîrbovit dar plin de elan și de intenții minunate ; mi-a spus că lucrează. Însă era foarte discret, ba chiar misterios în privința compozițiilor sale. M-a mirat de altfel că în 1940 pomenea într-o scrisoare de a IV-a simfonie a sa. Apoi a plecat în America cu soția și cu un avocat, prieten al familiei.

După turneul din America s-a întors la Paris. Cînta mult, dirija mult în Franța, în Anglia, în Belgia, în Italia. În fiecare vară, preda la Academia chigeană din Siena. Era de fapt profesor de muzică și nu numai de vioară sau de alt instrument, se ocupa, ca și la cursurile din Paris, în primul rînd de cele din care se naște și se dezvoltă fenomenul pur muzical. Dădea cursuri de vioară și la el acasă, nu numai la doamna Astruc ; era un om extraordinar de activ. Atunci l-am auzit cîntînd împreună cu vechiul său prieten și colaborator, Nicolas Caravia, « Souvenirs d'enfance ». Cînta, oricît ar fi fost de obosit. Cînta, însă rezemat de pian, de parcă ar fi fost lipsit de echilibru. Începînd din anul 1948, ne-am văzut mereu. Cu cît trecea timpul, cu atît mai mult voia să mă vadă. Îmi cerea să mă duc la el în fiecare seară.

V. R. *Ceea ce rezultă și din scrisorile sale.*

M. M. Îmi trimitea pneumatice : « De ce n-ai venit aseară ? Vino pe mine. Dacă nu te simți bine, vin eu să te văd. » Și desigur, lăsam lucrul și o porneam în rue de Clichy la nr. 26.

În fiecare an — între 1948 și 1952 — eram invitați — Honegger cu soția lui, Monique și cu mine — la vila lui, « Les Cytises » la Bellevue. Acolo locuia el de fapt. Era o casă mare. În sala de muzică unde se afla pianul, un Grigorescu atîrna pe un perete. În altă cameră, un tablou enorm : Enescu tînăr, în mărime naturală, cîntînd la vioară, lucrare destul de mediocră. Nu-mi aduc aminte numele autorului. Trebuie că era, așa cum se zice aici, un « pompier » francez. Mai era, în salon, un portret mare de tot al Carmen Sylvei făcut de Valdo Barbey, ginerele lui Rouché, director al Operei din Paris. Barbey fusese cîndva în România. Pe geamul care proteja pictura, regina scrisese cu cerneală aurie : « Copilului meu sufletesc, George Enescu, care a cîntat astăzi Bach atît de divin, așa cum îi doresc să fie cîntat el, peste o sută de ani. »

Dejunurile erau admirabile și ne amuzam grozav. Honegger avea un limbaj liber care o șoca puțin pe soția lui Enescu, acesta însă se amuza, ca și noi. După prînz ne odihneam în odăile noastre, puse la dispoziția fiecăruia ; pe la patru coboram să luăm ceaiul. Avea o intendentă a casei la care Enescu ținea mult, deoarece ea îi păstrase în timpul războiului manuscrisul partiturii de orchestră la « Oedip », pe care el îl credea pierdut. O chema Madame Gaillard. Într-o duminică, o zi ca cele despre care vorbeam, Enescu, din salonul de primire, se pornește a urla : « Madame Gaillard, madame Gaillard ! » Aceasta, care se afla la etajul întîi, sare ca arsă și întreabă : « Ce s-a întîmplat, maestre ? » « Nimic, zice acesta, voiam numai să le dovedesc prietenilor mei că tot mai am o voce puternică. » Era un om plin de haz, așa cum îl știau toți cei care-i erau aproape.

V. R. *Despre ce discutați cu Enescu ? Despre concertele lui ?*

M. M. Niciodată. Vorbea însă despre muzica altora, despre misiunea profundă a artistului, despre cele ce știa el că sînt la baza vocațiunii, a menirii compozitorului. Credea în reinnoirile tehnice ale artei noastre, dar le refuza pe acelea

ivite din senin — credea în inovațiile izvorite din tradiție — oricare ar fi fost tradiția, oricare ar fi fost crimpeul rupt din enormul evantai al tradițiilor muzicale. Și eram de acord cu el. Accepta discuția. Mi-aduc aminte că, arătându-mi manuscrisul simfoniei de cameră, i-am spus: « Dar de ce mai pui cei patru dieji la cheie? Pleci de la tonul mi, părăsești imediat acest ton pentru a-l regăsi abia la sfârșitul mișcării. » « Da, mi-a răspuns, însă așa respect o tradiție. » Și eu de colo: « Iată o tradiție care ar merita să fie uitată într-o muzică atonală ca simfonia de cameră. »

O săptămână mai târziu îmi zise: « L-am văzut ieri pe Florent (Florent Schmitt, fost coleg al lui Enescu, în clasa lui Gabriel Fauré; amândoi nutreau, unul pentru altul, cea mai vie admirație), Florent, căruia i-am istorisit convorbirea noastră, mi-a spus: « Da, Chip, are dreptate . . . » Învățam multe de la Enescu, îmi vorbea de arta de a compune, de interpretare, de digitația la vioară, de virtutea coloristică a cordelor libere, de multe altele. Însă, repet, nu vorbea de muzica sa, iar dacă îi puneam o întrebare, răspundea prin vagi generalități. Nu vorbea despre politică. Dar istorisea multe snoave, era un om foarte spiritual. Am spus o dată că nu înțeleg de ce toți sculptorii din România îl înfățișează numai în atitudini grave; da, avea o adevărată gravitate, dar era și un om căruia îi plăcea să glumească. Există la Muzeul Enescu o fotografie, la Ambasada Americii din Paris, unde Enescu vorbește cu doamna Jacques Ibert și unde se reflectă farmecul și veselie sa incomparabile. Îmi cerea să mă duc la el să-i istorisesc snoave. « Dar nu mai știu altele noi », îl spuneam. « Lasă că ai să găsești, doar ai prieteni la Montparnasse. »

#### *V. R. Dar vorbea de muzica românească?*

M. M. Bineînțeles. Avea cea mai vie încredere în destinele ei. Vorbea mai cu seamă de vechii lui prieteni, în tovărășia cărora pusese bazele acestei școli. De Alfred Alessandrescu, pe care-l prețuia ca om și ca muzician (regreta, ca și noi toți, că încetase de-a mai compune după toate dovezile de compozitor pe care le dăduse); îl iubea și-l stima pe Mihail Jora și ca prieten, și ca creator. Pe Ionel Perlea de asemenea. Vorbea de cele ce înfăptuise marele Constantin Brăiloiu, vorbea de genialul Lipatti, vorbea de muzicalitatea lui Andricu, de esteticianul și fecundul Cuculin, de fidelitatea acestuia față de gândirea muzicală expusă în tinerețe. Îl simpatiza pe Silvestri atât în calitate de compozitor cât și de dirijor, și regreta că și el abandonase compoziția în beneficiul dirijatului. Îl admira pe George Georgescu. Avea o adevărată prietenie față de colaboratorul său de zeci de ani, Nicolas Caravia, care era și mai este cel mai competent interpret al muzicii sale de cameră. Mi-a vorbit o dată de unul din oratoriile lui Paul Constantinescu, pe care-l dirijase și zicea că este o adevărată capodoperă. Regreta că atât de talentatul Nona Ottescu nu și-a putut termina opera « De la Matei citire », din care dirijase adeseori două fragmente simfonice. Vorbea cu entuziasm de tirzia vocație compozitională a lui Ludovic Feldman, pe care-l știa altădată ca pe un remarcabil violonist. Amintea de talentul lui Constantin Stroescu. Cunoștea puțin noile tendințe ale școlii românești, îl aprecia însă pe Vancea, pe Mendelssohn, mereu mă întreba dacă am vești de la colegii pe care-i lăsase în țară. Știa de activitatea lui Ion Dumitrescu la Uniunea Compozitorilor și era plin de speranță în rosturile Uniunii.

MONIQUE HAAS. De ce nu vorbești și despre unele idei ale lui Enescu care te nedumereau oarecum? Bunăoară timpii pe care-i lua la sfârșitul vieții în muzica lui Bach, explicațiile pe care le dădea?

M. M. Da, mișcările repezi în Bach le lua în tempi destul de moderați, zicând că Bach și-a scris mai toată opera pentru a fi cântată în biserici, a căror acustică era deficientă și, cântând în tempi mai moderați, putea ajunge să dea acestor mișcări

o rezonanță satisfăcătoare. Eu îl contraziceam, mai întâi că o mare parte din opera lui Bach era destinată saloanelor nobilimii din vremea sa sau sălilor de concert. Mai mult, ziceam că el, Enescu, nu cântă sau nu dirijează în biserici, ci în săli de concert. Însă el ținea morțiș la ideile sale. Într-un fel, istoria muzicii, în afară de stilul pe care fiecare epocă îl impunea, precum și muzicologia, sau chiar luteria nu prezentau pentru Maestrul nostru un interes capital. El relega aceste trei aspecte ale disciplinei muzicale în zona *specialiștilor*. Iar el nici măcar violonist nu se considera, ci numai *compozitor și muzician*.

#### M. H. *Dar arcușul lui destins, à propos de luterie ?*

M. M. Întra-devăr, cu cât se apropia mai mult de sfârșitul carierei sale, cu atât arcușul său se destindea mai mult. Și nu-mi dădea explicații, chiar dacă-l întrebam. Apoi avea altă idee fixă: zicea că nu a scris (în afară de o încercare de tinerețe) un concert de vioară, căci azi scriitura muzicală te obligă să scrii, nu *pentru* vioară, ci *contra* viorii. Și dădea ca exemplu pe Berg, pe Bartok (era primul, care la Paris, în 1947, dirijase concertul de Bartok, avându-l pe Menuhin drept solist) — doi muzicieni cu care el avea de fapt atâtea afinități. De Berg îl lega un anumit comportament romantic, de Bartok latura muzicii sale izvorită din folclorul românesc. Zicea că felul acestora de a trata vioara *contra* dispozițiilor ei profunde, venea chiar de la Beethoven, de la Brahms. Pretindea că singurele concerte cu adevărat concepute pentru vioară erau cele ale lui Bach. De Mozart nu pomenea, nici de Mendelssohn.

#### V. R. *Dar ca profesor ?*

M. M. Era un profesor fără pereche. Și Monique Haas, soția mea, a luat lecții cu el. L-am văzut dînd o lecție Clarei Haskil, care nu voia să țină seama de sfaturile sale, mai cu seamă în ceea ce privește dигitația pe care maestrul i-o propunea — și rîdeau ca niște copii. L-am văzut dînd în 1953 sau 1954 o lecție lui Menuhin. Extraordinară amintire ! Toți cei care lucrau cu el ziceau că din el emanau curente nemai-pomenite. « Cînd sta lîngă noi, ziceau cu toții, cîntam parcă mai bine. L-am văzut lucrînd cu elevi pe care-i prețuia mult și care și-au ținut promisiunile: Christian Ferras, Marie-Claude Theuvery și Dévy Erlih.

În anul 1950, se duse la Bryanston, nu departe de Londra, unde se afla o academie muzicală de vară. Erau acolo mulți elevi, Enescu predă cursuri, dădea și dirija concerte. A cîntat și cu Monique și orchestra Boyd Neel, celebră în Anglia, concertul pentru pian și orchestră de Mozart în mi bemol K.V. 449. Primul accident cerebral l-a avut Enescu după ce a dirijat aceeași orchestră la Radio Londra. A căzut de pe podium și cei prezenți au crezut că s-a terminat cu el. l-au telefonat lui Menuhin care imediat a închiriat un avion ca să-l ducă la Paris. Enescu nu mai putea vorbi, dar ca să-i facă pe cei din jur să înțeleagă că mai are încă mintea întreagă, a fluierat temele lucrării de Bach pe care tocmai o dirijase. A fost internat la Paris într-o clinică unde a fost reanimat, dar i s-a interzis complet să facă muzică și mai ales să compună. Într-o zi însă Enescu s-a sculat din pat, a luat hîrtia de pe rafturile dulapului sălii în care zăcea, a tras linii și a început să scrie. Atunci medicul, care din întîmplare intra în cameră, a spus: « Nu-i nimic de făcut. Mai bine să-i dăm o hîrtie cu portative imprimată ca să nu se mai chinuiască a le trage el însuși... »

M. H.: Viorii îi prefera compoziția.

M. M. Spunea că nu cîntă la vioară decît ca să aibă o independență materială. Pe de-o parte afirmația conține un adevăr, pe de altă parte cred că este și o butadă.

Se știe că suferea de a fi numai un virtuoz genial (o spune într-o scrisoare către Alfred Alessandrescu), pe când el știa că este, în primul rînd, un compozitor.

M. H. Enescu avea un adevărat magnetism. Am lucrat mult cu el. Erai obligat să cînti așa cum îți cerea el. Trebuia să fii în posesia anumitor mijloace muzicale pe care el le credea indispensabile. Se crea un fel de fluid între tine și el. Era persuasiv. Sonata sa nr. 1 pentru pian nu cred că aș mai cînta-o așa cum am cîntat-o, cu Enescu alături de mine. Aveam impresia că mă identific în mod desăvîrșit cu el. Pot spune același lucru și despre operele lui Bach sau Beethoven pe care le-am lucrat cu el. Cella Delavrancea, Alexandru Theodorescu, Feldman, frații Ștefan și Valentin Gheorghiu, precum și toți cei care au avut fericirea de a colabora cu Enescu, o știu prea bine.

#### *V.R. Care erau părerile lui despre marii compozitori ai lumii?*

M.M. Era mai rezervat față de Mozart, ca de altfel mulți din marii muzicieni francezi ai generației sale. Pentru el Mozart nu era destul de dens. Dar când îți vorbea de « Don Giovanni », parcă se lumina. Vorbea cu entuziasm de această operă a operelor. Bach, Beethoven, Brahms, Wagner erau zeii săi. Îmi spunea că și operei « Pelléas și Mélisande » i se părea în 1902 că-i lipsește un anumit sos. Eu : « Sosul wagnerian ? » « Da, » mi-a răspuns. « Dar astăzi ? » « Ei bine, astăzi găsesc « Pelléas » unic în literatura muzicală. De altfel o vezi și în prozodia lui « Oedip ».

Prima oară a fost la Bryanston în 1950, unde a fost și Monique. A doua oară, în 1951, m-am dus și eu. Aveam mai întîi întîlnire la Londra, unde Enescu dirija un concert închinat lui Bach, cu orchestra Boyd Neel, la care participa ca solistă și Monique. Cvartetul Amadeus din Londra, încă de pe atunci celebru în lumea întreagă, venise la Bryanston ca să lucreze cu Enescu. Nu voi uita niciodată umilința, încrederea, recunoștința, admirația cu care cei patru membri ai acestui superb cvartet ascultau graiul marelui muzician care încerca să-i îndrume.

M.H. Enescu era un om de-o politețe desăvîrșită, politețea omului de altădată. Mi-aduc aminte că, într-un concert dat la Academia din Bryanston, înscrisesem sonata în fa minor a maestrului. Acesta, fiind suferind, s-a scuzat că nu poate veni la concert. Însă spre mirarea noastră, l-am văzut apărînd în sală. Cu cită fericire mi-a mulțumit ! « Îți mulțumesc, Dame Monique, așa îmi zicea el, pentru execuția sonatei », exprimîndu-și satisfacția. Cum toată lumea acolo îl iubea și-l admira, i s-a făcut o ovație nemaipomenită.

M.M. Și fiindcă vorbeai despre politețea sa : îl conduceam cîteodată cu un taxi acasă. Cînd ajungea, cobora din mașină, se ducea la șofer, își scotea pălăria și-i strîngea mina, mulțumindu-i că-l adusese pînă la poarta locuinței lui.

— Chip, trebuie să lucrezi, mi-a spus într-o dimineață, la Bryanston.

— Dar n-am la mine hîrtie cu portative.

— Îți dau eu cîteva foi.

Am luat amîndoi autobuzul și ne-am dus la castel unde se afla Academia. M-a închis cu cheia într-o odaie, iar el s-a închis în altă cameră și-l auzeam vag de departe cîntînd timp de trei ore cam același acord la pian. Cînd a venit autobuzul să ne ia, am bătut cu pumnul în ușă. Maestrul a venit să mă elibereze din camera încuiată de el.

— Cîte măsuri ai scris, Chip ? mă întreabă.

Le număr :

— Douăzeci și trei de măsuri. Eu nu am facilitatea unui Enescu. Dar dumneata ?

— Eu ? Una singură.

În a doua parte a vieții, lucra cu o încetineală, cu o scrupulozitate, cu un sens critic exemplar.



M.H. Am petrecut de minune în vara aceea, în sudul Angliei, Enescu făcea tot timpul glume. Era un imitator neîntrecut. Neîntrecut. Noi îi ziceam că ar fi fost și un excelent artist de music-hall. . .

— On mange gentiment ici, n'est-ce pas? zicea, căci se mânca destul de prost !. . .

Lui îi plăcea să mănânce bine. Acolo mi-am dat mai bine seama: Era un om fermecător. Nu cred că era un contemplativ al naturii.

M.M. Ba da, îi plăcea natura, dar poate că nu natura din Anglia. Vorbea mult despre satul, despre peisajul moldovenesc, îi era foarte dor de România. Dacă n-ar fi fost bolnav, s-ar fi întors poate în țară. Era un om cinstit, cu o extraordinară ținută morală. Am învățat de la el multe lucruri în muzică, dar și în viața zilnică, din modestia sa, spre exemplu. Mă consider mult mai mult discipolul său decât acel al lui Vincent d'Indy cu care totuși am studiat șase ani. I-am spus odată:

— Regret că am fost atât de timid cu dumneata când am fost tânăr. N-am îndrăznit să-ți cer să lucrez cu dumneata.

A fost mișcat de această destăinuire. Era foarte sentimental din fire. Era epoca în care lucra la al doilea Quatuor. Era, cum am mai spus, foarte discret în ceea ce privește travaliul său. Când veneam la el, îl găseam lucrind la pian, căci compunea numai la pian. Singură Suita a II-a pentru orchestră a scris-o la masă, căci nu dispunea atunci la Hotelul Metropol unde locuia la București, de un pian. « Nu voi mai face însă așa ceva, » adăugă el. « Este prea dificil. Cum intram în camera sa, acoperea manuscrisul cu sugativă. Într-o zi mi-a spus: « Uite, am terminat cvartetul al doilea. Ia-l acasă ». L-am luat, l-am ținut cincisprezece zile, apoi i l-am adus înapoi. « E un lucru extraordinar, i-am spus, ești primul care ai făcut asta. În partea întâi, concepută în formă de sonată, nu există reexpoziție. Reexpoziția se face abia spre sfârșitul finalului. » « A, ai văzut ! Va să zică, te-ai uitat cu atenție la cvartet. »

Era pe-atunci foarte suferind și câteodată foarte trist. Eu veneam să-l văd și-l găseam uneori într-un adevărat acces de melancolie, legat probabil de sănătatea sa. Dar lucra mereu. Lucra pe-atunci la simfonia de cameră, însă nu știam. În ziua când a terminat-o, mi-a arătat-o. « E o comandă a ministerului francez de arte și litere, la care m-ai văzut lucrând adesea. E gata! » Și-a doua zi mi-a scris o scrisoare cu privire la această lucrare — scrisoare care, și ea, este publicată în volumul consacrat, la București, corespondenței sale. Când am vrut să-i duc manuscrisul la minister, mi-a spus: « Lasă-mi-l. Mai am de pus la punct toate nuanțele în final. » « Nu face nimic, cum te cunosc, o să-ți trebuiască încă trei-patru ani ca să pui toate nuanțele. » A ris.

I-am luat manuscrisul, l-am fotografiat la un specialist, l-am depus la minister, căci voiam să i se trimită cât mai repede cecul pentru comanda lucrării. Trăia pe-atunci cu mijloace materiale destul de reduse.

M.H. « Maestre, de ce lucrezi atât de mult? Ar trebui să te și repauzezi din când în când. Cel puțin duminica. » Ne duceam la el duminica pe înserate. Îl găseam așezat în fața pianului, citind micile (și genialele) cantate de Bach. Poseda opera completă a lui Bach în faimoasa ediție princeps a lui Felix Mendelssohn-Bartholdy, « Bach — gesellschaft ». Îl dojeneam. « Ne-ai promis că te vei odihni duminica. » « Duminica? zicea el. Păi Duminica este ziua Domnului. Și ce alta pot face, Dame Monique, decât să cînt muzica Domnului. muzica lui Bach? »

M.M. Menuhin venea deseori la Paris și mergeam împreună cu el la Enescu. L-am văzut pe acesta, cum am mai spus-o, dîndu-i o lecție lui Menuhin, îi arăta cum să cînte « Amintiri din copilărie ». Îl trata ca pe un începător ! Lecția a durat vreo două ore. Apoi i-a spus lui Menuhin să reia totul de la început. « Nu pot, maestre, sînt obosit », i-a răspuns Menuhin. « Știți, la Sinaia, când m-ați pus să

cînt de patru ori la rînd Ciaccona de Bach, dar pe-atunci aveam unsprezece-doisprezece ani, acum nu mai pot.»

Înainte accidentului său, Menuhin și cu mine am hotărît să-l instalăm la Vallée aux Loups, în fostul castel al lui Chateaubriand, devenit sanatoriu. Casa a rămas intactă, plină de amintiri și documente lăsate de Chateaubriand. Am stat de vorbă cu doctorul care conducea acest sanatoriu. Menuhin și-a asumat toate cheltuielile. S-a ocupat pînă și de instalarea unui pian. Enescu însă, delicat cum era, a refuzat, căci ar fi însemnat să se ducă acolo fără soția sa.

Enescu îl adora pe Menuhin. Odată Menuhin a dat un concert și l-a invitat pe Enescu să țină partea pianului în «Impresii din copilărie». A doua zi a venit la Enescu cu un cec important. «Să împărțim venitul concertului.» «Bine, i-a răspuns Enescu, dar atunci ai să accepți din partea mea o vioară pe care am cîntat în tinerețe. Un Landolfi. Dacă n-o primești, nu mai pui piciorul în casa mea.»

În casa lui Enescu, venea adeseori un coleg al lui de conservator, Bloch, violonist care nu reușise să se afirme și cînta pe un vapor. Era singurul om, mi se pare, în afară de Kreisler, Cortot, Dinicu și Thibaud, care-l tutuia. Sora acestui Bloch a fost pictată de Picasso în perioada lui albastră. Bloch a vîndut tabloul cu 25 de franci. Se află azi la Moscova, la muzeul Tretiakov.

Enescu nu vorbea cu multă simpatie de Picasso. (De altfel, n-avea legături prea strînse cu artele plastice franceze ale timpului său.) Încercam să vorbesc cu el despre Picasso, Matisse, Bonnard, dar aveam impresia că nici nu-i cunoaște.

*V.R. Credeți că nu-l interesau artele plastice?*

M.M. Nu, m-am exprimat greșit. Era un om pe care arta sa îl preocupa într-o măsură atît de puternică, încît nu-i rămînea timpul necesar pentru a cunoaște pictura vremii sale. Cred că există o analogie în această direcție între Enescu, Bach, Mozart și Beethoven. Mi se pare că nu există mărturii ale acestor genii în direcția artelor plastice.

*V.R. Dar cu Brîncuși avea relații?*

M.M. Nu, n-avea. Bineînțeles, știau unul de altul, însă pentru Brîncuși, în afară de trubadurii muzicii populare, fie ea românească, fie africană (Brăiloiu, pentru care Brîncuși avea multă simpatie, îl iniția în unele direcții ale muzicii populare, direcții accesibile marelui sculptor), pentru Brîncuși zic, nu exista decît un singur muzician: Erik Satie. Satie, care în curbele sale muzicale, avea într-o vagă măsură, oarecare contacte cu simplitatea liniilor brîncușiene. Pentru el Enescu era muzicianul erudit și complicat, la al cărui lucru, la a cărui gîndire el n-avea acces. După cum nu avea acces nici la Michelangelo («c'est du bifteck en délire», zicea de el) nici la muzica polifonică a Renașterii — am încercat eu să-l conving, însă degeaba. La fel, Enescu știa că Brîncuși este unul din rarele faruri ale plasticii moderne, însă nu-l pătrundea mai mult decît pe un Matisse sau pe un Bonnard. Muzica îl preocupa într-un mod prea profund și constant. Era, ca să întrebuițez un termen la modă, un om cu totul alienat propriei sale arte.

*V.R. Da, vorbeam de prietenul său Bloch.*

M.M. Acestui prieten, Bloch, Enescu i-a zis deci: «Nu-l simpatizez pe Picasso, fiindcă m-a tratat drept pianist.» «Nu, a răspuns Bloch. Picasso a zis: Nu-mi place Enescu fiindcă prea are aerul unui pianist.» Și rîdeam. . .

Violonistul Bloch avea o mulțime de manuscrise și scrisori din timpul studiilor lui Enescu și voia să mi le dea mie. «Bine, accept,» am spus, dar peste cîteva zile

am aflat că a murit. A murit apoi și sora lui. Și nu știam cui să mă adresez ca să iau comoara și s-o dau României. Unde-or fi astăzi aceste documente, martore ale tinereții lui Enescu?

Odaia în care locuia Enescu în strada Clichy (el a murit la hotelul Atala din strada Chateaubriand) era foarte mică. Fotografii, unele puse în rame pirogravate de Carmen Sylva: o fotografie a tatălui său, un portret al său, tânăr, mi se pare, de Cabel, cunoscuta fotografie Thibaud-Enescu-Kreisler, trei colegi de la conservatorul din Paris, deveniți celebri, iar pe un perete, chiar deasupra patului, o foaie de hîrtie sub sticlă. Cînd în 1906 se cîntase la examenul claselor de vioară, la Conservator, «Konzertstück», care era o comandă a Conservatorului din Paris, Fauré scrisese: «C'est admirable, cher Enesco» și semnase el și ceilalți membri ai juriului. Ținea mult și la patalama de la Institutul Franței, unde fusese succesorul lui Cezar Cui. Azi eu ocup acel fotoliu. Sub pian ținera pachete de note și. . . vreo patru perechi de ghetă cu nasturi. Dar în casă domnea o atmosferă extraordinară, era geniul lui care emana din toate colțurile odăilor (două în total). Avea un dulăpior cu cărți în odaia prin care se intra, dar nu știu dacă citea. Ar fi fost foarte interesant să se studieze acea bibliotecă. Scia și vorbea de altfel o franceză admirabilă, deși zicea că n-are talent scriitoricesc. Probabil că tot ce văzuse și învățase în prima sa tinerețe îl rămăsese întipărit în minte. Avea și o mască a tatălui Marioarei Ventura deasupra ușii de la intrare. Deasupra pianului — un program al unui concert dat de Paganini și un manuscris al acestuia.

#### *V.R. Cîtă vreme a fost bolnav?*

M.M. A zăcut aproape un an, mai întîi la el acasă, apoi la hotelul Atala. Mi s-a telefonat într-o zi că i s-a întîmplat ceva, că nu-i e bine, să vin imediat la el. M-am repezit în strada Clichy. În odaia sa era copleșit întuneric, m-am dus și m-am așezat lîngă patul său. Brațul drept îi atîrna la marginea patului. L-am luat mîna într-a mea. Era rece. Am crezut că s-a prăpădit. Deodată spune cu vocea alterată: «Cine ești?» Mi-am rostit numele. Și el: «Mi s-a întîmplat azi. Dădeam o lecție. Am simțit ceva în brațul stîng. Am fugit și m-am întins pe pat. Și iată, s-a terminat cu mine. Nu mai pot vorbi. Cu atît mai bine, voi spune mai puține prostii». (Umorul nu-l părăsise nici în acel moment tragic.) După două-trei săptămîni, și-a revenit oleacă și m-a rugat să-l ajut să pună nuanțele în finalul simfoniei de cameră. Mi le-a dictat, eu șezînd la cîpătiul patului. Știu că într-o revistă bucureșteană, aceste afirmații de notorietate publică au fost oarecum contestate. Din păcate, nu pot învia pe Honegger, pe Schmitt, pe Cortot, pe Samazeuilh, pe Alessandrescu, pe Jora, pe Bîzu Cantacuzino, pe doamna Enescu, pe toți acei care erau la curent cu această colaborare a mea și care ar putea depune mărturie — «scrie cu creionul cele ce-ți dictez, zicea Enescu, cînd mă voi face bine, voi trece deasupra cu cerneală.» Există la Muzeul Enescu o mică foaie de hîrtie pe care atunci Enescu mi-a scris cu mîna-i tremurîndă toate indicațiile relative la semnele de pedalizare pe care-mi cerea să le înscriu în finalul partiturii. Această foaie de hîrtie este un document extrem de prețios și mișcător. Eu l-am considerat ca pe-o adevărată relicvă pe care, cum am mai scris cîndva, nu trebuia s-o țin eu, ci s-o ofer României. În 1956, cînd au venit la Paris muzicienii români Jora, Alessandrescu, Ion Dumitrescu, Alfred Mendelssohn și Constantin Silvestri, am luat masa cu ei la Legația Română (invitați de ministrul Bălănescu și doamna) și le-am adus, lui Alfred Alessandrescu și lui Jora, această hîrtie, rugîndu-i s-o depună ei la Muzeul Enescu. O lipisem pe un carton al maestrului, scris de mîna sa. Aceasta constituie o dovadă irefutabilă a celor ce-am afirmat.

Înainte de-a cădea la pat, Enescu lucra fără încetare. Am mai dat detalii asupra ultimelor ocupații muzicale ale maestrului într-un articol în limba franceză publicat

în revista « Muzica » din București. În partitura manuscrisă a « Suitei Sătești », el voia să refacă unele acorduri ; dacă nu mă înșel, toate corecturile priveau latura armonică a unor fragmente din numita suită, ba și câteva modificări pe plan instrumental. Mi-a spus, de parcă ar fi avut o premoniție a celor ce trebuiau să se întâmple : « Dacă nu pot eu să termin corecturile, te însărcinez pe dumneata să le faci într-o zi. » Erau în partitură o droaie de răzături cu cuțitul. S-a așezat la pian și mi-a dat o idee a celor ce eventual el n-ar mai putea desăvîrși. Apoi mi-a spus : « Acum așează-te matala la pian și arată-mi ce ai face. » Am încercat să regăsesc acele acorduri pe care maestrul tocmai mi le arătase. Era vorba de acorduri care, păstrându-și virtuțile funcționale, el le dorea alterate mai cu seamă în interiorul lor. Și-mi tot zicea : « Pune piper, pune mai mult piper. » Adică, adaugă mai multe note străine, mai multe disonanțe. Lucra și la o versiune definitivă a lui « Vox Maris ». Lărgise partitura, structura ei morfologică. Și schimbase multe, multe. Vreo cincizeci de pagini erau gata reorchestrate. Scrisa schițele pe foi mici, cînd termina una, o întorcea și, cu creioane Bic de diverse culori, continua să scrie pe aceeași pagină, însă, dacă pot spune, pe de-a-ndoaselea. Erau pagini — multe — pe care, de fapt, numai el le putea descifra. Mă inițiasse în misterul lor, tot pentru a termina eu lucrarea (terminată de altfel în schiță), dacă el n-ar mai fi putut-o face. Nu mai știu din ce motive sordide, care n-aveau nimic a face cu muzica, am fost împiedicat însă de a împlini dorințele maestrului — precum am fost împiedicat de a continua a inventaria și așeza în mod cronologic manuscrisele sale din cele trei lăzi care se aflau la el, pline, pline de manuscrise din întreaga sa viață. Începusem a face această treabă chiar sub direcția maestrului bolnav, însă totuși extrem de lucid, pentru a putea identifica file fără titlu aflate în prima și singura ladă de care m-am putut ocupa. Și toate acestea, mi se pare că le-am mai spus la un simpozion Enescu la București, în revista « Muzica » sau în cea de Muzicologie. Cînd Editura Salabert m-a însărcinat să citesc și să corectez șpalturile sonatei a doua pentru violoncel, gravată după o copie făcută de un copist, dar și de Enescu în parte, mi-am dat seama că acesta nu scrisese două măsuri din partea pianului, le lăsase în alb (partea violoncelului era scrisă în întregime), și am rugat să mi se comunice manuscrisul original. Mi s-a refuzat. Nu știu de ce. Nu voiam să-l pun pe Enescu, grav bolnav, să se ocupe de toate aceste chestiuni meschine, așa încît am inventat eu acele două măsuri, încercînd să mă apropiu cît mai mult de concepția stilistică enesciană. Cred că manuscrisul original al acestei sonate se află azi la Muzeul Enescu, iar acele două măsuri ale mele ar putea fi ușor restabilite în redactarea lor originală.

La hotelul Atala a avut o cameră, ba chiar un apartament și o infirmieră română ; noi, amicii săi, i-am adus în cameră un pian, eu i-am adus un caiet de schițe cu portative largi și l-am văzut încercînd să scrie, dar a dat repede caietul de-o parte. « Nu mai pot, nu mai pot să scriu ! » Ce-o fi devenit acel caiet, nu mai știu.

Cînd m-am dus să-l văd pentru ultima oară, în ajunul plecării noastre în Australia, știam că nu-l voi mai regăsi în viață. El m-a rugat să nu iau avionul, din cauza accidentelor suferite de Thibaud și de Ginette Neveu, ceea ce bineînțeles era cu neputință. Ca să-i mai schimb ideile, am început să vorbesc cu el de elementul

magic în muzică. « Vous me parlez de magie. Mais vous savez, moi, j'en suis au potage Maggi. » Mereu jocuri de cuvinte.

V.R. *Cunoștea muzica timpului său?*

M.M. Cunoștea muzica modernă. Nu prea avea însă timp s-o urmărească, asculta doar din când în când. Când s-a îmbolnăvit, Menuhin i-a trimis un gramofon. « Aș vrea să ascult simfonia a VII-a de Beethoven, a V-a de Mahler și « Ioana pe rug » de Honegger » (pe care n-o cunoștea). A doua zi când m-am dus să-l văd, îmi spune : « E sublimă — cantata lui Honegger — nu mai vreau să ascult nimic altceva. » Se află la Muzeul Enescu, mi se pare, o scrisoare a lui Honegger, căruia i-am comunicat această mișcătoare afirmație — atunci Honegger zăcea foarte bolnav la el acasă — o scrisoare către Enescu, căruia îi exprima emoția sa.

Avea multă stimă pentru Milhaud.

— De ce ai ținut în cartioane cvartetul I pe care l-ai compus între 1916 și 1920? Eu l-am auzit la Paris în 1921, cu cvartetul Flonzaley, pentru care de altfel fusese scris.

— Pentru că Milhaud mi-a spus că Scherzo-ul ar fi prea lung și tot am vrut să-l refac. Milhaud, căruia i-am istorisit acest lucru, nu-și mai aducea aminte să fi emis această critică.

M.H. Am mai mare încredere în memoria lui Enescu decât în cea a lui Darius.

V.R. *Se zice că avea o memorie fenomenală.*

M.H. Da, o memorie legendară. Putea sta la pian să cînte ore întregi bucățile cele mai diferite. Când lucram cu el, nu recurgea niciodată la partituri, le știa pe toate pe de rost. Pînă și digitația lor. Cîntam și el zicea — chiar la pasagii foarte animate — « nu, la mîna stîngă, degetul doi sau patru, sau cinci », etc.

M. M. Mi-aduc aminte, înainte de război mi-a cîntat odată, așa, stînd în același timp de vorbă, vreo șase ore de-a rîndul, muzică de Reynaldo Hahn, de Massenet, de Offenbach, de Vincent d'Indy, de Grieg, de Debussy, de Ravel, de Wagner, fragmente din al doilea cvartet de Schönberg, fragmente din « Le Sacré du Printemps » de Stravinsky și altele.

V. R. *Se interesa de noile tendințe ale muzicii ?*

M. M. Nu cred, căci n-avea radio sau avea unul dar nu-l întrebuința și în genere era de dimineață pînă seara ocupat cu cursurile pe care le ținea, cu concertele sale, cu lucrările sale proprii. Când, odată, am mai spus-o într-un articol — i-am propus să-l inițiez în tehnica dodecafonișmului, el mi-a zis : « N-am timp să învăț, căci mai am încă atîtea de spus în tehnica mea proprie. » Pe cînd zăcea bolnav, mi-a spus într-o zi : « Ar trebui să trăiesc patru sute de ani ca să pot scrie tot ce-mi umblă prin cap. »

M.H. Ți-aduci aminte cînd i-ai spus odată : « Cunoaștem sonata nr. 1 și sonata nr. 3 pentru pian. Unde este a doua? » și el și-a lovit fruntea ușor cu un deget și a spus : « Este aici ».

M. M. Mi se pare că am istorisit asta prietenei noastre Myriam Marbé, care a consemnat anecdota într-un studiu al ei despre Enescu. Dar mi se afirmă că la Muzeu ar fi schițe ale Sonatei nr. 2. Tare aş dori să le văd !

V. R. *Nu există o scrisoare a lui Enescu către Mihalovici, în care maestrul notează câteva motive dintr-o lucrare a sa auzită la radio ?*

M. M. Da, scrisoarea este publicată la Bucureşti, în Monografia Enescu. Era vorba de « Simfonia » mea.

V. R. *Dame Monique şi Chip, n-aţi avea şi altele de istorisit despre ultimii ani ai vieţii lui Enescu ?*

M. M. Vreau să mai spun că ultima dată când Enescu a apărut pe o estradă de concert, a fost scurtă vreme înaintea bolii care ni l-a răpit. A fost un concert al soţiei mele cu orchestra, sub conducerea maestrului, în sala Gaveau. Ea cînta concertul în re minor de Bach şi concertul în la major KV 488 de Mozart, iar între acestea două, el dirija un concert Brandenburgic de Bach.

M.H. A fost o aventură minunată pentru mine, pe care n-o voi uita.

M. M. Am mai avea multe altele de istorisit, dar nu vrem să abuzăm de răbdarea lectorilor acestei convorbiri. Da, încă ceva: cînd s-a prăpădit Enescu, noi eram în Australia şi vestea ne-a parvenit la Melbourne.

M.H. Se stinsese din viaţă un om mare, un muzician incomparabil.

M. M. Iar pentru noi doi, un prieten adorabil, un prieten care ne-a fost un model, atît în viaţa sa de toate zilele, cît şi în viaţa sa de nobil artist. Şi în fond lui îi datorez venirea mea la Paris. Nu uit cum a venit la noi acasă, la Bucureşti, în luna iunie 1919, în strada Lucaci (azi în casa mea părintească e o şcoală, şi e bine aşa) ca să-i convingă pe părinţii mei să mă trimită la studii la Paris, unde am şi plecat cîteva săptămîni mai tîrziu. Plecam acolo pentru un an, sînt acum şaizeci de ani de cînd s-a tot multiplicat acel an. Şi dacă n-aş fi plecat la Paris . . .

M.H. . . . nu ne-am fi cunoscut noi.

M. M. Da, desigur. Şi aceasta, — nu numai amintirea genialului Enescu — face ca, ori de cîte ori ne ducem la cimitirul Père Lachaise, unde zace mama Monichii, unde zac fratele meu cel mai mare şi soţia sa, nu uităm niciodată să ne înclinăm şi în faţa mormîntului Maestrului şi să depunem o floare pe el.

Nu vreau ca prin cele spuse mai sus să dau impresia că Enescu nu ar fi avut o viaţă interioară, o viaţă profundă, gravă. Am dorit să fim, în cele istorisite de soţia mea şi de mine, discreţi aşa cum era şi el. De altfel, opera sa, mai cu seamă cea din ultima perioadă a vieţii, este mărturia zbuciumului, melancoliei, adîncimi gîndirii sale.

P.S. *Ar mai fi multe de istorisit despre Enescu, despre prietenii săi (profesorul Pautrier în primul rînd), despre colegii săi parizieni, despre soţia sa, despre reverille, despre decepţiile lui, despre boala lui suportată cu o resemnare mişcătoare, despre lucrul său şi despre multe altele. Unele mărturii importante au fost consemnate în Convorbirile sale cu Bernard Gavoty, convorbiri pe care le văd deseori citate în articole şi studii consacrate lui George Enescu în România. Altele se pot citi în extraordinara, unica Monografie Enescu publicată la Bucureşti. Dar poate că se va mai ivi o ocazie care să-mi permită de a complecta cele ce soţia mea şi cu mine am încredinţat azi prietenului nostru Valeriu Răpeanu.*

Marcel Mihalovici  
Paris 1979

În 16 Iulie 1954, deci câteva zile după ce avuse atacul de  
de per lizie, George Enescu s'a însărcinat de a înscrie în  
manuscrisul SINFONIEI DE CAMERĂ - ultima sa lucrare - sonata  
din mica sa cartică nu avuse timp de a lo înscrie.  
Pe la curtea de la, Maestrul mi-a notat instrucțiunile relative  
la redactarea părții pianului.  
Iată textul în limba franceză:

Pour le Fi no - Pi no- après copie du texte noter au  
crayon l'annotation suivante: À chaque changement d'har-  
monie, astre changer les rythmes après l'harmonie au  
crayon, pour que je puisse donner

Este probabil unul din ultimile texte scrise de mâna sa.  
Donați această reliquă Muzeului George Enescu din București.

Paris, 5 Maiu 1956

Israel Milalovici



## ALEJO CARPENTIER

### Claritate și concizie

### Note despre Marcel Mihalovici

De mai mult de un secol, România a știut să afirme valori poetice, plastice și muzicale care au jucat un rol primordial în panorama activităților intelectuale europene. Marcel Mihalovici, care reprezintă astăzi, pentru noi, muzica nouă a țării sale, ni se înfățișează ca una dintre valorile cele mai remarcabile, unul dintre compozitorii cei mai bine înzestrați ai noii generații. Într-un moment în care mulți artiști trăiesc în umbra doctrinelor, în care anumite regresii sau pedanterii tradiționaliste își atribuie fără temei merite imaginare, fluturînd stindardul unor grupări lipsite de rațiunea de a exista ca atare, acest muzician ne oferă o operă sănătoasă, viguroasă, străină de orice literaturizare, și care nu va face nicio dată concesii unui manifest ori unei declarații de conjunctură. A conviețuit cu neoclasicismul de acum cîțiva ani, a studiat cu atenție operele unor epigoni diso-

---

Publicăm sub acest titlu articolul *Muzicieni noi, Marcel Mihalovici*, trimis în 1932 de scriitorul cubanez Alejo Carpentier, pe atunci reporter la Paris, pentru revista *Social*, care apărea la Havana. Este caracteristică pentru acei ani la Carpentier valorificarea constantă și ferventă a manifestărilor artistice majore aparținînd unor culturi «periferice», cum erau considerate pe atunci culturile Americii Latine, ca de altfel și cele din sud-estul Europei. De aceea, contribuția românului Marcel Mihalovici la creația muzicală universală din deceniul al treilea era subliniată cu orgoliul solidar de reprezentant al unei culturi «nedreptățite», care făcea eforturi remarcabile și pînă la urmă încununată de succes pentru a scăpa de complexe și de a păși în universalitate prin valorificarea specificului național. El însuși muzician (interpret talentat și autor al unei fundamentale *Istorie a muzicii cubaneze*), Carpentier putea emite opiniile cele mai competente în acest domeniu.

nanți ai lui Gounod și ale unor discipoli furioși ai lui Ceaikovski, care încercau să aducă formule surprinzătoare în lipsa unei personalități adevărate, pentru a-și găsi înrudiri suspecte, după un deceniu de anarhie rodnică. Dar Mihalovici a știut să rămână în marginea acestor controverse de politică internă. Chiar afinitățile lui ideologice cu Alexandre Tansman sau Tybor Harshanyi, prietenia lui de altădată cu Erik Satie — al cărui farmec personal se traducea într-o serie de influențe cam periculoase — n-au reușit să afecteze dezvoltarea clară și armonioasă a unei opere puternice, așezată sub semnul unei sensibilități foarte personale.

În zece ani de muncă, Marcel Mihalovici ne-a dat o operă extrem de importantă, care cuprinde aproximativ 33 de opuri, utilizând moduri de expresie dintre cele mai variate. Să amintim *Fantezia pentru orchestră* (aproape o simfonie prin amplitudinea și dezvoltarea părților care formează acest triptic), o operă într-un act, al cărei libret a fost scos dintr-un fragment din *Carnaval la Veneția* de bătrînul Regnard, și care se încheie cu un episod orchestral intitulat *Apariția divinităților infernului*, executat frecvent la concertele simfonice din Europa și Statele Unite ale Americii, un balet, *Karagueuz*, cu un scenariu de Michel Larionov, interpretat pentru prima dată la Boston de Adolf Bolm. În afară de aceasta, Mihalovici ne oferă o bogată producție de muzică de cameră, care include șapte *Cvartete*, un *Trio*, câteva *Dansuri românești* pentru instrumente de suflat și pian, o *Sonatină* pentru pian și oboi (integral imprimată pe disc). Apoi o mulțime de opere pentru plan solo, dintre care se remarcă o *Sonatină* foarte scurtă și *Cîntec, pastorală și dans* în stil popular românesc. Dintre producțiile pentru voce și pian trebuie să menționăm îndeosebi delicata serie de *Cîntece și jocuri*, compusă pe un text popular țărănesc, în patru episoade, scrise cu o sobrietate admirabilă, care durează exact cît este nevoie pentru ca emoția să ne poată cuprinde.

Ca aproape toți artiștii cu o personalitate puternică, Marcel Mihalovici s-a situat de la început printre elevii care-și scandalizează profesorii. Fiind încă elev la austeră *Schola* de pe Rue Saint-Jacques, a prezentat maestrului său Vincent d'Indy câteva armonizări, pe care acesta din urmă le-a calificat drept « rătăcioase ». Autorul lui *Fervaal* admitea cu greu ca, în materie de dialectică, cineva să înainteze mult mai departe, ieșind din zona explorată de propriile sale opere. Într-o bună zi, cînd se simțea stăpînit de un puternic avînt de independență, Mihalovici i-a declarat maestrului său:

— În pofida admirației pe care o am pentru opera dumneavoastră, nu am nici cea mai mică intenție să compun ca dumneavoastră. La ce-ar sluji efortul meu dacă nu m-aș gîndi la altceva decît să repet efortul dumneavoastră?

Și Mihalovici nu s-a mai dus pînă la urmă în acea pepinieră a inerției grave, fără să țină seama de cuvintele lui Satie, care, încercînd să-l liniștească, îi declara că « D'Indy este cel mai puțin d'Indyst dintre profesorii de la *Schola* » și construind în serie acele aforisme incomparabile care aveau să formeze, puțin cîte puțin, *Caielele unui mamifer*.

— Totuși, mărturisește astăzi Mihalovici, nu se poate tăgădui că D'Indy inculca discipolilor săi o iubire pentru claritate și pentru concizie, pentru simțul arhitectonic al muzicii, care ne-a fost de mare folos . . . Iar ca pedagog era incomparabil. Cursurile lui despre muzica renascentistă, despre opera din secolul al XVIII-lea se numără printre cele mai frumoase amintiri din vremea studenției mele.

Claritate, concizie . . . Doi termeni care se pot aplica tuturor operelor lui Mihalovici. Există în epoca noastră o sută de buni artizani care știu să construiască o partitură impozantă, făcînd infinite variații anodine pe cîteva teme sărace. Mihalovici nu aparține acestei categorii de producători în serie. Pentru el, orice idee

sonoră există în funcție de posibilitățile ei de dezvoltare. Această dezvoltare începe încă de la expunerea motivului. Reexpunerile succesive nu trebuie să fie altceva decât faze noi ale acestei dezvoltări începute odată cu primele acorduri ale operei. De aceea compozițiile lui ne oferă întotdeauna imaginea unei circumferințe, închisă, completă, la care n-am mai putea adăuga nimic. Să luăm de pildă *Trio-ul său*; să citim primul timp, *Aria*, sau *Finalul* năvalnic din *Cvartetul numărul 2*. Vom afla în ele aceeași tensiune lirică, aceeași bogăție de materie, aceeași absență de episoade care nu produc decât dezlinare și nebulozitate. Totul apare justificat dinainte, ca în proza unui act notarial. Niciodată nu ne-ar putea trece prin minte gândul să înlocuim o parte cu alta, căci asta ar însemna să reconstruim opera de la început. Armonia e subordonată contrapunctului; contrapunctul e subordonat dinamismului intern al temelor. Acestea din urmă se nasc, cresc și se completează cu o surprinzătoare logică și vitalitate.

Aparținând unei regiuni a globului dintre cele mai bogate în material folcloric, spiritul național nu poate să nu apară în opera lui Marcel Mihalovici. Deși această preocupare nu se manifestă ca atare în spiritul compozitorului, compozițiile sale sînt marcate de un caracter național inconfundabil. Nici un german, francez sau armean n-ar fi putut să scrie *scherzo*-urile din unele partituri ale sale pentru ansambluri de cameră, nici n-ar fi putut să fixeze cu atîta spontaneitate melodiile care îmbogățesc *Sonatina pentru pian și oboi* sau ritmurile îndrăcite din *Karagueuz*. Pe lângă aceasta, mențiunea: « în stil popular românesc » poate fi citită de cîteva ori sub titlu, în edițiile și discurile care conțin muzica sa . . . Dar asta nu înseamnă că Mihalovici ar fi un vinător de teme folclorice. În ciuda faptului că are numai cuvinte de laudă pentru frumusețea celor peste două mii de motive — « aproape toate admirabile », după părerea lui — adunate de cercetătorii din țara sa atît din zona rurală cît și din cea urbană, compozitorul ne declară:

— Cred că o singură dată m-am lăsat purtat de ispita de a transcrie o temă autentică în opera mea. Și chiar atunci am modificat-o începînd de la a treia măsură. Cînd vorbesc de « stil popular românesc », această formulă trebuie înțeleasă în felul următor: « melodii și ritmuri care sînt ale mele, cu caracter analog celor din folclorul sonor al țării mele ».

Sau, cu alte cuvinte, « sensibilitatea poporului român pusă în slujba muzicii pure ». Ceea ce este, la urma urmei, singurul mod posibil de a realiza o operă durabilă, cînd aceasta poate fi legată într-o anumită măsură de spiritul național. Nu e nevoie să străbați o țară cu un aparat Kodak în mînă pentru a surprinde adevărata culoare națională. Bela Bartok este la fel de maghiar în speculațiile metrice și sonore ale *Concertului numărul 3 pentru pian, baterie și orchestră*, ca și atunci cînd scrie delicioasele schițe care umplu caietele lui de cîntece populare. Falla ne vorbește în *Retablo* într-un limbaj mai profund spaniol decît atunci cînd orchestrează scenele din *Viața scurtă*. Documentul trădează de cele mai multe ori; sensibilitatea liberă, niciodată. Și acest adevăr Marcel Mihalovici l-a înțeles perfect. O operă atît de *dezinteresată* — în sensul absolut al termenului — cum este *Faust pentru orchestră* poate prezenta, în desfășurarea neobosită a primului motiv, fațete în care acesta ne apare cu un colorit de muzică populară. Dar acest lucru se datorează existenței, în sufletul compozitorului, a unor extrem de subtile rădăcini atavice, capabile să-l ducă la esențele pămîntului natal, fără a-l reține în limitele unei situații geografice concrete.

În afară de asta, cîți compozitori, în lumea întreagă, sînt în stare să îmbunătățească, în limpiditate, în perfecțiune formală, o compoziție populară? . . . Nu de mult i-am dat ocazia lui Marcel Mihalovici să asculte o serie de songuri cubaneze imprimate pe discuri.

— Muzica aceasta e atât de surprinzătoare, prin ritmurile ei, prin folosirea bateriei, prin viața frenetică ce se desprinde din ea, încît nu-mi pot imagina existența unui compozitor cult, capabil să utilizeze cu succes asemenea elemente sonore. Ce rost ar avea să cauți noi tipare pentru ceva care apare pe deplin conturat prin intuiția mai multor generații?...

Această voință de a fugi de orice influență externă, de a se replea în spațiul propriel sensibilități este nota caracteristică a creatorilor puternici. Cînd ai scris dinamica *Apariție a zeităților infernului*, care stilizează o serie de arii într-un stil în același timp foarte vechi și foarte modern, cînd ai combinat ritmurile sacadate și bufe din *Karagueuz*, cînd ai scris paginile energice și magnifice ale *Trio-ului* și ale *Cvartetului numărul 2*, poți avea încredere în roadele sensibilității intime. Și Marcel Mihalovici, conștient de puterea sa, ne poate arăta, abia ieșit din adolescență, că este una din valorile de care trebuie să se țină seama cînd se vorbește despre creația muzicală contemporană.

*Social*, nr. 4, aprilie 1932

În românește de ANDREI IONESCU

# Prieteni ai artei românești

**H.S.EDE**

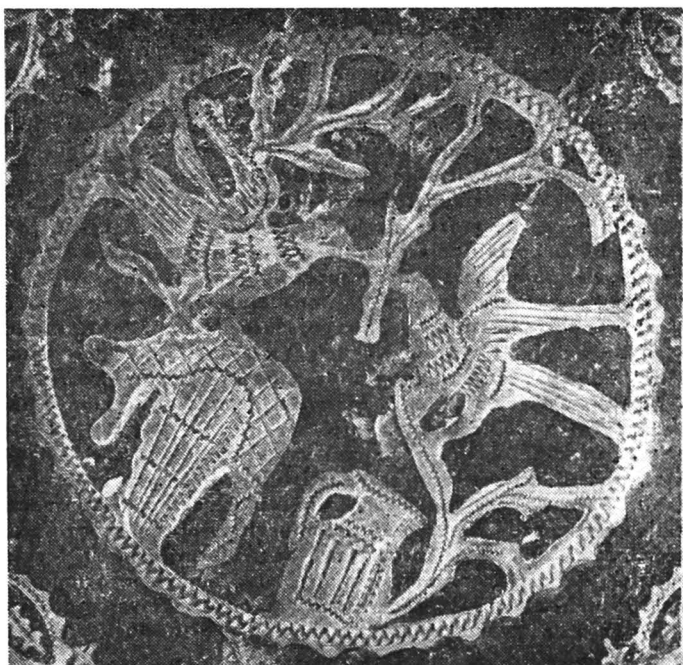
BARBU BREZIANU

## **Cu H. S. Ede pe urmele lui Brâncuși la Cambridge**

Răsărit acum câteva sute de ani pe țărmul clarului rîu Cam — de unde și numele — presărat cu parcuri și clădiri universitare, Cambridge, păstrînd aura lui auster medievală, semicitadină, dar mai ales acel farmec natural ferit de asprele inflexibilități municipale — dăinuie dinainte de 1200. Întîiul său colegiu ființează scriptic încă din 1284.

Orașul pare a se fi dezvoltat domol și tot atît de firesc și solemn cît și peisajul înconjurător: arborii, florile, pietrele, edificiile cu turlele lor sure — ascuțite ori crenelate — toate fiind bine crescute, bine rînduite și isprăvite. Pe semne, oamenii le-au creat de bună voie, cu naturalețe și plăcere. Nu au siluit lucrurile, nu au bruscat împrejurările și nici vitregit pe meșterii zidari.

Faptul ne-a fost confirmat de un cetățean al locului pe care am avut prilejul să-l ascultăm: domnul H.E. Ede — « Resident Founder » al Muzeului Kettle's Yard (aparținînd Universității din Cambridge) și — ceea ce e mai însemnat și pentru noi — omul care în 1958 a înființat prima bursă Constantin Brâncuși: « The Kettle's Yard Brancusi Travel Fund », destinată călătoriilor studenților întru cunoașterea operei sculptorului român din muzeele americane.



## KETTLE'S YARD

University of Cambridge

Înainte de a se fi statornicit la Cambridge, Jim Ede a avut parte de câteva peregrinări de tinerețe prin vechiul continent. Amintirile lui sînt legate, la trelsprezece ani, de pictura lui Puvis de Chavannes.

Doi ani mai tîrziu, devine un fervent admirator, printre alții, al lui Giotto, Piero della Francesca, Lorenzo Monaco, Fra Angelico. La aceste constante preferințe, vin să se adauge (treizeci de ani mai tîrziu) Braque, Picasso și Brîncuși. Se îndrăgosteste de arta acestuia din urmă care emană «lumină, echilibru, ritm»; vizitează în mai multe rînduri — singur sau însoțit de Barbara Hepworth și Ben Nicholson, — atelierul din Impasse Ronsin. În ceea ce privește opera lui Ben Nicholson o consideră firească, «simpla continuare a marilor trei». Între Braque, Picasso și Brîncuși nu poate fi vorba de nici o ruptură — afirmă H.S. Ede.

Ulterior, cu o nemaiîntîlnită detașare și obiectivitate, el mărturisește o nouă ierarhizare a gusturilor, orînduind de astă dată trei sculptori în următoarea succesiune: Constantin Brîncuși, Henri Gaudier-Brzeska și Ovidiu Maitec: — «Ce alt sculptor mai există astăzi?» se întreba el, la 25 ianuarie 1979.

Intr-adevăr, sub ochii noștri, H.S. Ede a devenit cel mai entuziast susținător englez al lui Ovidiu Maitec, dându-i într-o anume împrejurare prioritate chiar față de Henry Moore; după cum, urmându-l pe Ezra Pound, a fost unul dintre primii admiratori al francezului Henri Gaudier-Brzeska, căruia — în lipsa altor amatori — i-a cumpărat ceea ce se numește opera completă, de care înainte de primul război mondial (război în care a fost ucis și sculptorul) prea puțini se preocupau, atât în țara sa de origine, cât și în Marea Britanie.

H.S. Ede a intercedat pentru lansarea și intrarea sculpturilor lui Gaudier-Brzeska în marile muzee ale lumii (ale căror porți se știe cât de zăvorâte sînt), dăruind din propria-i colecție cele mai valoroase piese. Astfel, numai datorită strădaniei sale, numele artistului francez figurează astăzi la British Museum, Tate Gallery, Victoria and Albert Museum, National Museum of Wales, Modern Art Museum (New York), The Art Institute of Chicago, Musée National d'Art Moderne (Paris) și, desigur, mai din belșug, la muzeul Kettle's Yard din Cambridge. Pentru faima sculptorului, H.S. Ede va scrie monografiile *Life of Gaudier-Brzeska* și *Savage Messiah: A Biography of the Sculptor Henri Gaudier-Brzeska*<sup>1</sup> precum și numeroase texte, unele apărute în periodicele pariziene<sup>2</sup>.

O atitudine oarecum similară va avea domnul Ede și față de Ovidiu Maitec. Stau dovadă scrisorile adresate artistului român, intervențiile sale pentru a fi acceptat la Tate Gallery, după ce, întîmplător, descoperise opera lui Maitec, în sălile Galeriei Richard Demarco din Edinburgh cu ocazia Expoziției de artă contemporană românească din 1970. Entuziasmat de sculpturile lui în lemn, directorul Muzeului Kettle's Yard îi va organiza, în 1973, la Cambridge o importantă expoziție personală însumind nouăsprezece lucrări, expoziție ce va fi apoi itinerantă la Edimburgh și, în 1974, la Liverpool, soldată nu numai prin elogi, dar și prin cumpărarea mai multor lucrări.

Toate aceste gesturi și acțiuni nu se pot uita, după cum nu se poate uita nici faptul că H.S. Ede este fondatorul bursei purtînd numele lui Constantin Brîncuși. Împrejurările în care a fost instituită se cuvin a fi rememorate: la început a fost o prietenie înfripată prin mijlocirea scriitorului francez Henri-Pierre Roché: H.S. Ede cunoaște pe Brîncuși, care îl întîmpină cu o simpatie spontană, dorind chiar să-l ofere portretul *Negresei blonde*, pe care atunci, în 1924 abia îl isprăvise. Jim Ede se sfîșește să primească darul; însă cu prilejul unei alte vizite în atelier — pe care-l considera drept un adevărat «atelier al cunoașterii și al Naturii» — vrea să-i cumpere un *Pește de aur*. Brîncuși îi cere un preț simbolic, derizoriu, poate prețul metalului — și astfel lucrarea va traversa Canalul Mîneicii, fiind prima ce pătrunde în Tate Gallery; însă nu prin poarta mare, pentru a fi expusă în sălile unde se afla astăzi *Măiastra* și *Danaida* — ci pentru a împodobi biroul de lucru al lui H.S. Ede din prestigiosul muzeu londonez.

În legătură cu *Peștele de aur*, H.S. Ede păstrează trei scrisori ale sculptorului, una dintre ele, ornată — în semn de mare afecțiune — cu dubla siglă a *Sărutului*. Dar atunci *Peștele de aur* era considerat la Londra un bizar «obiect imposibil», fiind pe placul doar al unui număr restrîns de artiști plastici și scriitori, printre care și extraordinarului erou al Arabiei, T.E. Lawrence care, ori de cîte ori îl vizita pe Ede «se desfăta», contemplîndu-l îndelung.

<sup>1</sup> După aceasta, apărută în 1971, la editura Gordon Fraser din Londra, regizorul Ken Russell a realizat un excelent film artistic de lung metraj.

<sup>2</sup> H. S. Ede, *Un grand artiste méconnu — Henri Gaudier-Brzeska* în *Le jardin des Arts* nr. 13, noiembrie, 1955.



Anii trec însă repede, precum și gusturile; astfel în 1936, la « The International Surrealist Exhibition » de la New Burlington Gallery — alături de lucrările lui Klee, Picasso, Arp, Dali, Miró, Picabia — aflăm expus și *The Fish*, « Peștele de aur » al lui Constantin Brâncuși<sup>1</sup>.

Vor veni mai târziu împrejurări vitrege care îl vor constrânge pe domnul Ede să-l înstrăineze Muzeului de artă din Boston în schimbul masivei sume, atunci, de 30.000 dolari.

Moartea lui Brâncuși, survenită curînd după aceasta, va fi pentru fostul proprietar, un șoc care îi va stîrni « probleme de conștiință ». « Trebuia — ne spune H.S. Ede — să fac pentru memoria lui ceva; trebuia negreșit să răscumpăr într-un fel lucrarea ce-mi fusese aproape dăruită și pentru care incasasem înmîit. Și atunci, în semn de grațitudine și pentru a da posibilitatea studenților de la secțiile de arte frumoase și arhitectură ale Universității noastre — să călătorească și să vadă cu adevărat acest *Pește de aur* care trecuse Oceanul, urmînd acolo *Măiestrele*, *Muzele adormite*, și genialele sculpturi în lemn: *Adam și Eva*, *Regele Regilor*, *Socrate*, *Vrăjitoarea* ș.a.m.d. — am instituit, în martie 1958 « *The Kettle's Yard Brancusi Fund* ».

Pînă în anul 1970 singurara bursă Brâncuși fusese deja atribuită unui număr de 69 de studenți, cărora li se repartizaseră un total de aproape 9000 lire sterline; și, de atunci vor mai fi sporit. Întrebat de noi dacă nu ar fi de acord să extindă beneficiile acestui stipendiu și pentru vizitarea operelor lui Brâncuși din România, în frunte cu ansamblul de la Tirgu-Jiu — H.S. Ede s-a arătat foarte binevoitor și a propus la rîndul lui ca, în schimb, cite un student român să vină anual la Cambridge. Am raportat în scris forurilor competente; pe de altă parte au sosit chiar scrisori de la studenți britanici doritori să cunoască Oltenia. Dar trecut-au de atunci mai mult de 1001 de nopți de tăcere.

Furați însă de simpatiile și inițiativele atît de neobișnuite și atît de perseverente ale domnului H.S. Ede pentru cei doi sculptori români, am nesocotit tocmai fundația lui de căpetenie: *Kettle's Yard*, unde — în afara celor două sculpturi în lemn cumpărate de la Ovidiu Maitec, în afară de *Prometeul* lui Brâncuși turnat în ciment negru, și de desenul de o caldă puritate reprezentînd un nud de femeie văzut din profil, cum și de cele trei scrisori, putem afla și opere semnate de Max Ernst, Naum Gabo, Mihail Larionov, Juan Miró. Întîlnim, după cum e firesc, mai multe sculpturi de Henry Moore, Barbara Hepworth, una sută douăzeci de lucrări ale lui Henri Gaudier-Brzeska; una sută ale pictorului Alfred Wallis; patruzeci și patru ale lui Ben Nicholson și, într-un număr descrescînd, operele lui William Congdon, Brian Pearce, David Jones, Richard Pousette Dart, Christopher Wood, James Dixon, ș.a. toate achiziționate de H.S. Ede.

Cum se explică acest inestimabil și masiv cumul artistic? Asamblarea lor ne amintește, într-o oarecare măsură, de modul în care, la noi, George Oprescu își alcătuiuse colecția, atunci cînd, membru al comisiei de achiziții a Muzeului — pentru a contracara parcimonia unora dintre colegi în estimarea unor lucrări — (sau, alteori, vădita lor incompetență atunci cînd o respingeau), le cumpăra cu un preț superior, constituindu-și astfel trepat și chibzuit viitorul muzeu. Tot astfel și H.S. Ede, din modicul salariu de 250 de lire, a izbutit să strîngă operele artiștilor contemporani amintiți, la o cotă astăzi neverosimilă. Bunul lui gust, aliat cu dorința generoasă de a se propaga arta modernă, l-a determinat pe H.S. Ede să pună temeliile unui muzeu adăpostit la început între pereții a patru modeste periferice locuințe, care încet-încet au căpătat un profil aparte: *Kettle's Yard*-ul departe de a avea

<sup>1</sup> În catalog sub numărul 35: *The Fish, metal. Lent by H. S. Ede Esq.*

solemnitatea rece și rigidă a muzeelor oficiale — are aspectul intim al unui cămin familial, cu un mobilier simplu și confortabil, cu pereții discret împodobiți cu tablouri, tapiserii și ceramică, cu o bibliotecă deschisă din care poți lua și citi în fotoliu, acolo sau acasă, orice carte vrei; unde poți bea o ceașcă de ceai excelent; ori lua dintr-o pomieră de argint, o rodie sau un strugure (nu de plastic); unde flori, și ele naturale, cresc în saxii, iar în jurul lor stau așezate pietre ovoidale de riu.

— Aceste pietre, spune H.S. Ede, îmi par dintre cele mai frumoase creații dumnezeiești. Meritau așadar a fi scoase din prundișul apelor și aduse aici pentru a ne orna saloanele.

— Într-adevăr, și acestea ar fi fost cred pe placul lui Brâncuși, care de mic copil își burdușea buzunarele cu pietricele de riu; iar soldat fiind, căra în raniță, pe unde mergea, un superb pietroi; după cum mai târziu, la Tîrgu Jiu — cînd înălța *Coloana* și *Poarta Sărutului*, — orînduise bolovanii cu aspect antropomorf scoși din apele Jiului și aduși în grădina casei unde a locuit între anii 1937—1938.

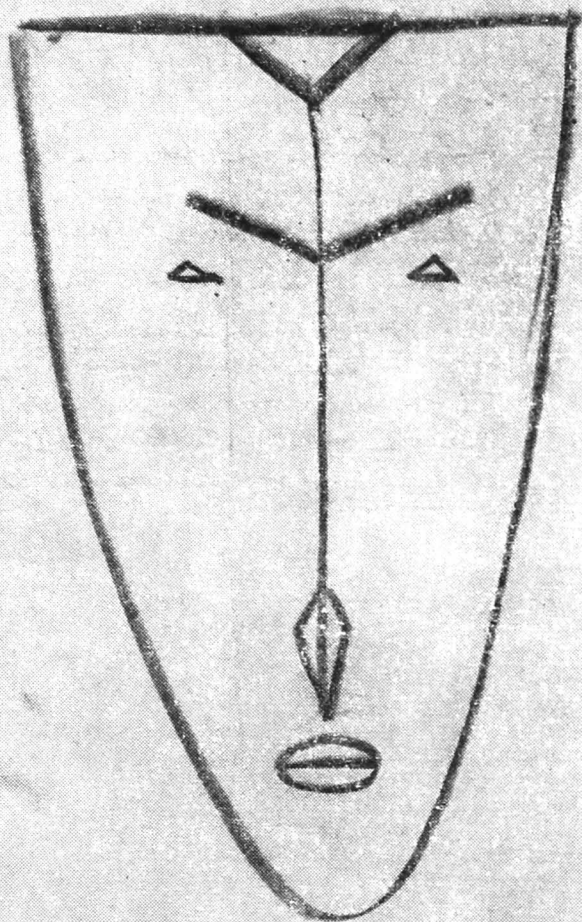
— Cît despre acest *Prometeu* din ciment negru ce se oglindește acolo pe pian, Brâncuși își uda bine palmele și-l mîngîia, plăcîndu-i să-l vadă sticlind proaspăt de apă.

— Pianul acesta nici el nu este o mobilă inertă, îmi mai spune Jim Ede. În fiecare săptămînă au loc aci concerte de muzică de cameră. Stagiunea, ca să zic așa, a fost deschisă în 1970 (an cînd a fost inaugurată și vasta sală de expoziții) în prezența principelui de Wales, într-un recital la care și-au dat concursul Daniel Barenboim și Jacqueline du Pré. Miine, duminică seara, avem un concert Bach la care vă invit; o să vedeți în ce plăcută atmosferă se va desfășura.

Astăzi H.S. Ede s-a retras la Edimburgh cu satisfacția de a-și fi realizat visul, de a fi înfăptuit « cel mai frumos colț din lume pentru artă ». Este același simțămînt pe care, și la noi, îl va fi trăit desigur un Virgil Cioflec, Toma Stelian, Barbu Slătineanu, G. Oprescu, I. Dona, G. Severeanu ș.a. — cînd și-au dăruit la rîndul lor casele, cu comorile strînse dealungul vieții, fapta lor întrecînd — cum mărturisea K.H. Zambaccian — « orice alte satisfacții posibile ».

H.S. Ede definea Fundația sa ca fiind un « spațiu vital unde operele de artă sînt încadrate într-o amblanță domestică, unde tinerii să se simtă ca la ei acasă, nestîngheriți de austeritatea muzeelor ori a galeriilor de artă, și unde, printr-o aparentă neorganizare, să transpară organizarea fundamentală ».

Generațiile viitoare vor putea astfel regăsi aci, datorită lui, oglinda « modului de viață primitiv și intim, un refugiu de pace și de ordine al artelor plastice și muzicale ». Ctitoria de la Cambridge, ar fi minunat să-și afle cît mai mulți imitatori pe orice meridian cultural al Europei.



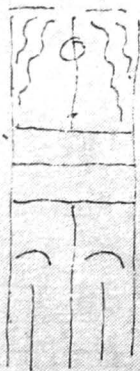
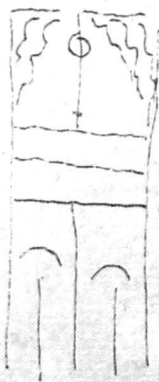
Brâncuși

hik pikny

22. 8. 1935 Paris

mon cher Ede

Je vous remercie pour la plus belle fleur et d'une autre  
part je vous dois un mot en réponse à votre lettre  
à la suite de votre dernière visite - J'espère <sup>donc</sup> ~~que~~ <sup>vous</sup> ~~à~~ <sup>vous</sup>  
que je vous ai fait une réponse en réponse -  
Et voilà ! Le Montaigne a accouché d'une fleur  
je vous envoie <sup>mon</sup> ~~un~~ <sup>vous</sup> ~~est~~ <sup>est</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~mon~~ <sup>mon</sup> ~~exposition~~ <sup>exposition</sup> à New York  
Il paraît que c'est un succès après ce qu'on dit, mais  
j'ai eu beaucoup de mal pour la faire et de l'argent fait  
pour moi-même aussi et je vous embrasse tous les deux  
- et le tout Ede



## Muzeul Kettle's Yard «o continuă bucurie a frumosului»

Mi s-a cerut să scriu despre cum s-a născut muzeul Kettle's Yard. Cred că totul a început când m-am întâlnit cu Ben și Winifred Nicholson, în 1924, sau cam pe atunci, când eram adjunct de custode la Tate Gallery. Bineînțeles că începutul s-a făcut, totuși, înainte; aveam 15 ani, eram la *Leys School* din Cambridge, mă îndrăgostisem de pictura italiană timpurie și izbutisem să am acces la *Free Library* și *Fitzwilliam Museum*; iar înainte de asta, pe când aveam 13 ani vizitasem Luvrul, fără să văd nimic, amoretzindu-mă în schimb de Puvis de Chavannes, în preajma micuței biserici St.Etienne du Mont.

Deci aveam aproape 30 de ani când Nicholsonii mi-au deschis o poartă largă spre lumea artei contemporane și eu m-am aruncat de-a dreptul în brațele lui Picasso, Brâncuși și Braque, fără să pierd nimic din patima pentru Giotto, Monaco și Pierro della Francesca.

Ben Nicholson a împărtășit aceeași patimă, iar eu am considerat opera sa o simplă continuare a acelora, în universul cotidian al deceniilor trei și patru. Nu mai era vorba de nici o ruptură. Poate părea destul de ciudat, dar pe atunci eu m-am dovedit a fi unul din foarte puținii admiratori ai lui Ben Nicholson; după ce încerca, vreme de vreun an, să vîndă un tablou, îmi spunea că-l pot lua plătindu-i doar prețul pinzei și ramei, adică între o liră și trei lire, de obicei. Nu întotdeauna puteam să-mi permit, pentru că salariul meu era de mai puțin de 250 de lire pe an: nu tocmai de ajuns ca să întrețin o familie la Londra. Adevărul este că Nicholson îmi dăruia deseori din tablourile sale, iar acum, când s-a făcut catalogul muzeului Kettle's Yard am putut constata că avem patruzeci și patru de lucrări de-ale lui, iar multe altele au fost înstrăinate.

De la Winifred Nicholson am învățat multe despre fuziunea artei cu existența de toate zilele, iar de la Ben Nicholson că traficul în Piața Piccadilly are un ritm-coregrafic, iar o partidă de tenis — perfecțiunea unui clasic al picturii. Viața în preajma lor părea dintr-o dată mai însuflețită, mai plină, mai deosebită.

Apoi au fost Kit Wood și David Jones. De la Kit am deprins o anumită limpezime a perspectivei asupra pictorilor contemporani: o receptare directă, spontană și simplă, care a devenit piatră de încercare în lumea desemnată adeseori sub numele de «pictură naivă»; și astfel a apărut Rousseau Vameșul (*Le Douanier*) și desigur, împreună cu el, multe alte lucrări aflate azi la Kettle's Yard. Cu David Jones a fost altceva, el a dat formă lucrurilor efemere din mine, profunda sa viziune

asupra adevărului esențial m-a ajutat mult. Manifesta o toleranță neobișnuită la artiști și aceasta m-a făcut să-mi largesc viziunea.

Cred că prin 1926 am început să obțin picturi de Alfred Wallis. Îmi soseau prin poștă, chiar și câte șazezi o dată, la un preț fixat între unu, doi și trei șilingi, în funcție de mărime. Mi s-a întâmplat să pot cumpăra și douăzeci, dar de obicei nu-mi puteam permite atâtea. Cred că la Kettle's Yard sînt acum vreo sută. Privind în urmă, e ciudat să observi cît de puțini oameni își doreau un asemenea tablou în dar ; copiii lor puteau, doar, să facă treabă mai bună. Nu l-am cunoscut niciodată, dar mi-a scris multe scrisori și i-am fost recunoscător pentru frumusețea nesofisticată a operei sale.

Chiar în același an, 1926, am auzit prima oară de Henri Gaudier-Brzeska. O imensă parte din opera sa a fost îngrămădită în biroul meu de la Tate Gallery, fiindcă era sala de consiliu, singurul loc în care se afla o masă mare. Trecuseră zece ani de la moartea lui Gaudier și toate aceste lucrări fuseseră trimise multor experți în materie de artă, care să-și exprime opinia; comercianții de obiecte de artă londonezi fuseseră solicitați să cumpere. Ele deveniseră proprietatea Trezoreriei și lucidul consilier secund al Coroanei considera că ar fi bine să fie achiziționate ; dar asta nu s-a întâmplat, nici măcar sub forma unor donații. În cele din urmă l-am determinat pe un prieten să cumpere trei lucrări pentru Tate Gallery și trei pentru Contemporary Art Society ; am avut ceva de furcă pînă i-am convins să le accepte chiar și pe acestea, iar restul, aproape gratis, le-am luat eu. De atunci am crezut că e de datoria mea să-l fac pe Gaudier să-și capete locul îndreptățit, pe care l-ar fi dobîndit dacă ar fi trăit în ziua de azi. . . Principalele colecții care dețin azi opere ale sale sînt Tate Gallery, Musée national d'Art moderne din Paris și Kettle's Yard; iar credința mea este că în curînd, Gaudier va fi recunoscut ca unul din cei mai mari sculptori ai Franței și, poate, ca cel mai viguros în epoca sa.

La Paris, la vremea aceea, am avut bucuria nespusă să fac cunoștință cu toți artiștii de renume, în afară de Matisse, pe care l-am cunoscut doar prin opera sa, cu toate că, o dată, am călătorit împreună cu el timp de cîteva ore în același compartiment fără să îndrăznesc să-i vorbesc. Dacă aș fi fost în vreun fel conștient că mă ocupam de colecționarea operelor de artă, acest sejur la Paris ar fi însemnat probabil pentru mine cea mai mare ocazie ; dar singurul lucru la care mă gîndeam era să încerc să-i determin pe prietenii mei bogați să cumpere opere ale acestor noi prieteni. Miró mi-a dăruit un mic tablou, într-o dimineață însorită cînd beam cafea pe o stradă din Paris. Era chiar ziua cînd fusese asasinat un președinte și, pe cînd ne beam cafeaua, s-a auzit o explozie teribilă prin apropiere iar eu am strigat aproape inconștient : « Encore un Président » și toată lumea a amuțit. Chagall mi-a oferit oricare piesă din atelierul său la prețul de 60 de lire, și cîteva din picturile sale cele mai bune se aflau acolo. Rouault și Rousseau costau probabil 25 de lire. « Les Noces » valora 1000 și « Le Bohémien Endormi » — 4000. Am găsit prieteni care să le cumpere, dar nici atunci nu mi-a dat prin minte să cumpăr eu însumi vreunul ; de aceea Kettle's Yard nu are nimic de la aceștia. Ajungem, deci, în 1936, cînd am părăsit Anglia, unde nu m-am mai întors (cu excepția perioadei celui de-al doilea război mondial) timp de douăzeci de ani ; am stat în Maroc și în Franța și am ținut conferințe pe teme de artă prin Statele Unite. Așa am ajuns la Richard Poussette Dart, un pasionat continuator al lui Gaudier-Brzeska și la William Congdon, ale cărui peisaje venețiene l-au exorcizat din mine pe Sargent și m-au făcut să mă întorc la Bellini. În Anglia i-am găsit pe William Scott, Roger Hilton, John Blackburn și, mai de curînd, pe consecventul « primitiv » Bryan Pearce.

Cînd eram încă în străinătate, în 1954, am început să visez la crearea unui spațiu vital, unde operele de artă să întîmpine publicul, încadrate în acea ambianță domes-

tică, unde tinerii să se simtă la ei acasă, nestingheriți de marea austeritate a muzeului sau a galeriei publice de artă și unde, printr-o aparentă neorganizare, să transpară organizarea fundamentală. Voiam să folosesc, în chip modest, inspirația pe care mi-o dăduseră interioarele frumoase, casele de o eleganță discretă și s-o îmbin cu plăcerea pe care mi-au produs-o anumite opere de artă văzute în muzee și cu atotcuprinzătoarea satisfacție pe care am încercat-o în fața naturii: în fața pietrelor, a florilor, a oamenilor.

Aceste gânduri ale mele au fost mult stimulate de unele înfăptuiri similare din America, *Phillips Memorial Gallery* și *Dumbarton Oaks*, case care au fost puse la dispoziția publicului și întreținute prin eforturi permanente. Dar cum aş fi putut realiza așa ceva fără bani? Aspiram la un Măreț Lăcaș în măsură să stîrnească interesul vreunei universități din apropiere și, în cele din urmă, la sugestia președintelui așezămîntului intitulat *Cambridge Preservation Society* am luat în folosință patru cămăruțe foarte modeste de mahala. Așa s-a născut *Kettle's Yard*. Era în 1957.

Ținînd « casă deschisă » în fiecare după-amiază din perioada de cursuri, încetul cu încetul s-a înfiripat ceva; în 1960 *Kettle's Yard* a fost acceptat de Universitate cu intenția să continue această activitate în forma ei actuală. O amplă construcție suplimentară, proiectată de Sir Leslie Martin și asociații săi a fost inaugurată la 5 mai 1970 de Alteța Sa Prințul de Wales, iar Jacqueline du Pré și Daniel Barenboim au dat atunci un concert inaugural. Împreună cu partea veche din *Kettle's Yard*, noua construcție, acum mobilată, alcătuiește un întreg deosebit de frumos ce se apropie de acel « lăcaș măreț » la care năzuiam la început.

N-am intenționat niciodată să fac din *Kettle's Yard* o galerie de artă sau un muzeu; și nici măcar o colecție de artă care să reflecte gustul meu, sau gustul unei perioade anume. El reprezintă mai degrabă un mod de existență cu o continuitate în ultimii cincizeci de ani, timp în care tot felul de obiecte disparate: pietre, bucăți de sticlă, picturi, sculpturi, plasate într-o anumită lumină și un anumit spațiu, au fost adunate pentru a pune în lumină acea stabilitate fundamentală pe care tot mai mult ar trebui să o recunoaștem dacă nu avem de gînd să ne lăsăm înghițiți de cele se îngrămădesc pe nesimțite dinaintea noastră.

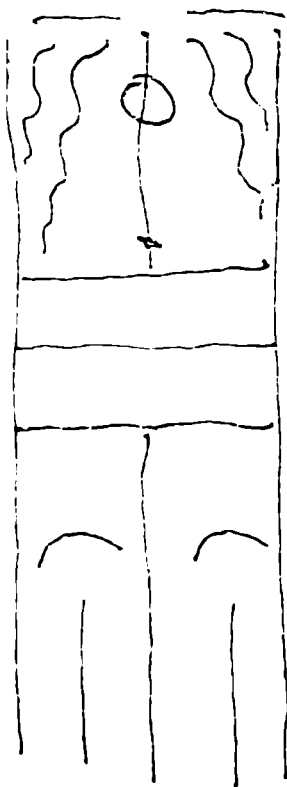
Această nevoie a existat și va dăinui întotdeauna; este o condiție necesară vieții și cred că la *Kettle's Yard* — care ar trebui, zic eu, să se dezvolte și să se extindă foarte încet — generațiile viitoare vor afla un loc primitiv și intim, un refugiu de pace și ordine al artelor vizuale și al muzicii.

În paralel, ca o necesară contrabansare, s-a dezvoltat o galerie a expozițiilor de împrumut, pentru care *Tate* și *Fitzwilliam* au împrumutat, cu multă generozitate, cele dintîi lucrări. Aceasta, dacă vor exista fonduri, ar putea deveni un centru de interes internațional, unde s-ar putea organiza expoziții de asemenea calitate încît oamenii din lumea întreagă să simtă nevoia să le viziteze. În acest scop facem demersuri pentru un fond de 15.000 de lire, căci fără bani nici un proiect — oricît de entuziast și stimulator — nu se poate susține în chip rațional.

Personal, am simțit mereu nevoia de a dăruî altora aceste lucrări care mi-au fost la rîndul meu dăruite atît de generos; și să le dăruî în așa fel încît, prin amplasare, și printr-o atmosferă unificatoare, lucrurile să se pună reciproc în valoare, alcătuiind, poate, un tot coerent, în cadrul căruia să se poată dezvolta o continuă bucurie a frumosului, avînd în vedere publicul mereu nou al universității. De aici se vor ivi, poate, și alte tentative de acest gen. Un *Kettle's Yard* ar trebui să existe pe lîngă fiecare universitate.

În românește de RADU R. ȘERBAN





H. S. EDE

# SCRISORI CĂTRE

I

Iubite Ovidiu Maitec,

3 ianuarie 1972

... Din păcate încă n-am primit frumoasa dumitale sculptură Radar, care, temporar, a poposit mai întâi la Edinburgh, apoi la Sterling, de unde mi s-a scris că a plecat spre Cambridge. O aștept cu nerăbdare. Păstrez o amintire atât de frumoasă despre dumneata și opera dumitale. Dacă la Cambridge<sup>1</sup> ar veni din România o expoziție cu lucrările dumitale, aș pune la dispoziție sala de la Kettle's Yard...

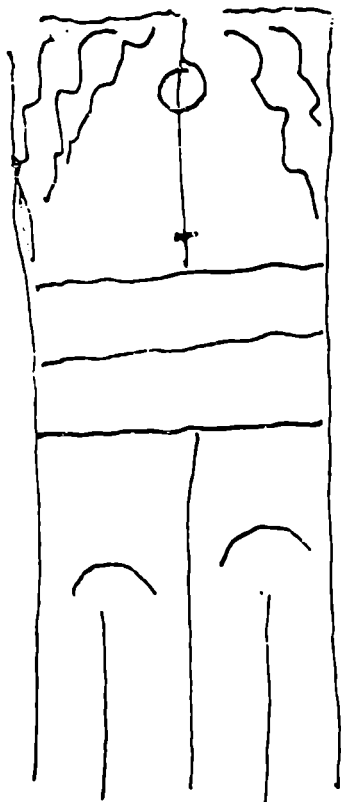
II

... Dacă aș izbuti să conving Muzeul de la Kettle's Yard să achiziționeze lucrarea dumitale Cub III... și dacă aceasta va intra în colecția Muzeului nostru, cred că ar trebui instalată acolo unde acum — poate îți amintești — se află un Henry Moore<sup>2</sup>. După părerea mea ar trebui să fie în așa fel așezată încât partea superioară să fie, poate cu doi metri mai sus de nivelul ochiului...

<sup>1</sup> Radar împreună cu Stilp cu aripi sînt cele două lucrări ale lui Ovidiu Maitec achiziționate de H. S. Ede pentru Kettle's Yard. Prima sculptură fusese admirată de colecționar la Expoziția de artă modernă românească organizată în 1970 la Edinburgh.

<sup>2</sup> Succesorul lui H. S. Ede la conducerea Muzeului, Paul Clough (animat poate și de un explicabil sentiment patriotic, nu a fost de acord cu punctul de vedere al antecesorului său

# PRIETENI ROMÂNI



## III

Dragă Ovidiu Maitec,

8 octombrie 1973

Îți scriu aceste rânduri ca să-ți urez bun venit la Kettle's Yard. Îmi pare atît de rău că nu voi putea fi acolo să te întîmpin și să mă bucur de compania dumitale, dar prietenul meu Paul Clough va face aceasta în locul meu cu mai multă pricepere decît mine. Sper ca expoziția să fie cu totul pe gustul dumitale și că vei găsi lucrările mai bine puse în valoare ca niciodată. Aștept cu nerăbdare momentul cînd vor sosi toate la Edinburgh. Aștept, pe curînd, catalogul și, poate, alte fotografii ca să îmi pot face o idee mai exactă despre frumusețea lor. Fii binevenit la Kettle's Yard !

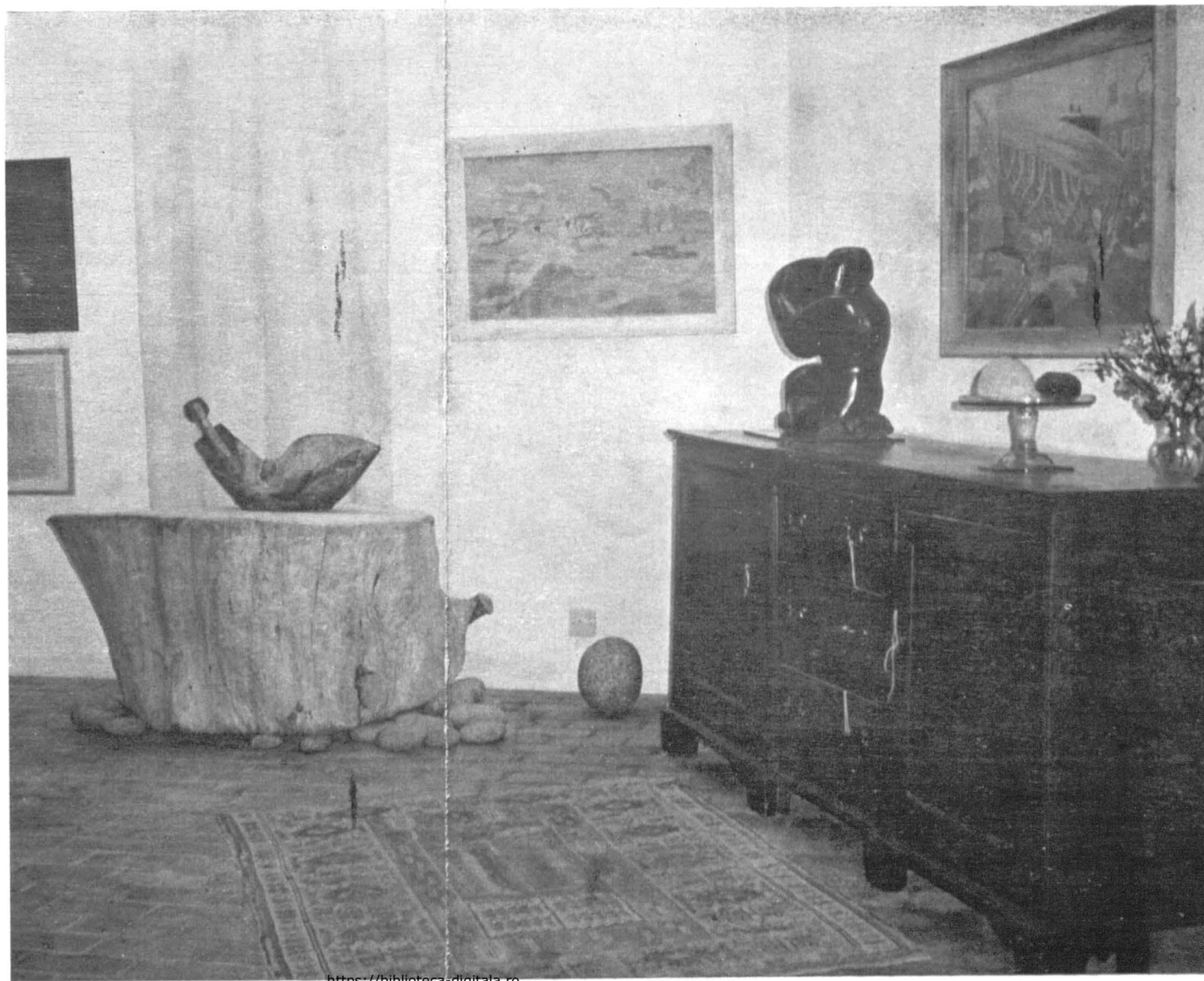
## IV

18 octombrie 1973

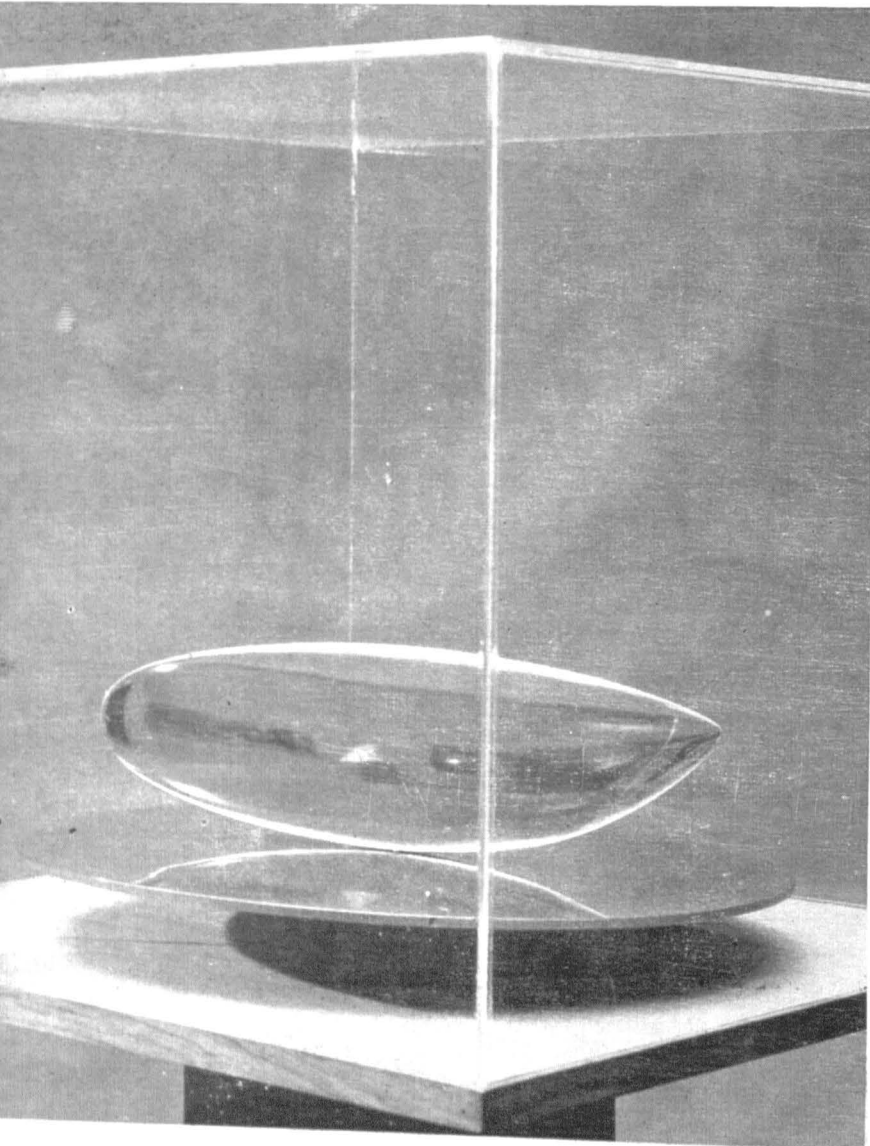
... Toată lumea îmi spune cît de frumoasă este expoziția dumitale. Mulțumesc, mulțumesc, mulțumesc ! Cu mare nerăbdare aștept s-o văd înainte de Edinburgh ... Cine de la Ambasada dvs. de la Londra, s-ar putea interesa de ele ? Dacă aș avea numele atașatului dvs. cultural, i-aș scrie bucuros, lui, sau oricui crezi că ar fi mai nimerit.

... Aș vrea mult să pot cumpăra ceva și pentru mine, și să pot dona ulterior lucrarea tot muzeului de la Kettle's Yard ; din păcate, ar trebui să fie o lucrare mică, căci la noi acasă nu prea avem loc de lucrări mari. Mă gîndeam la Cub, despre care mi-am închi-

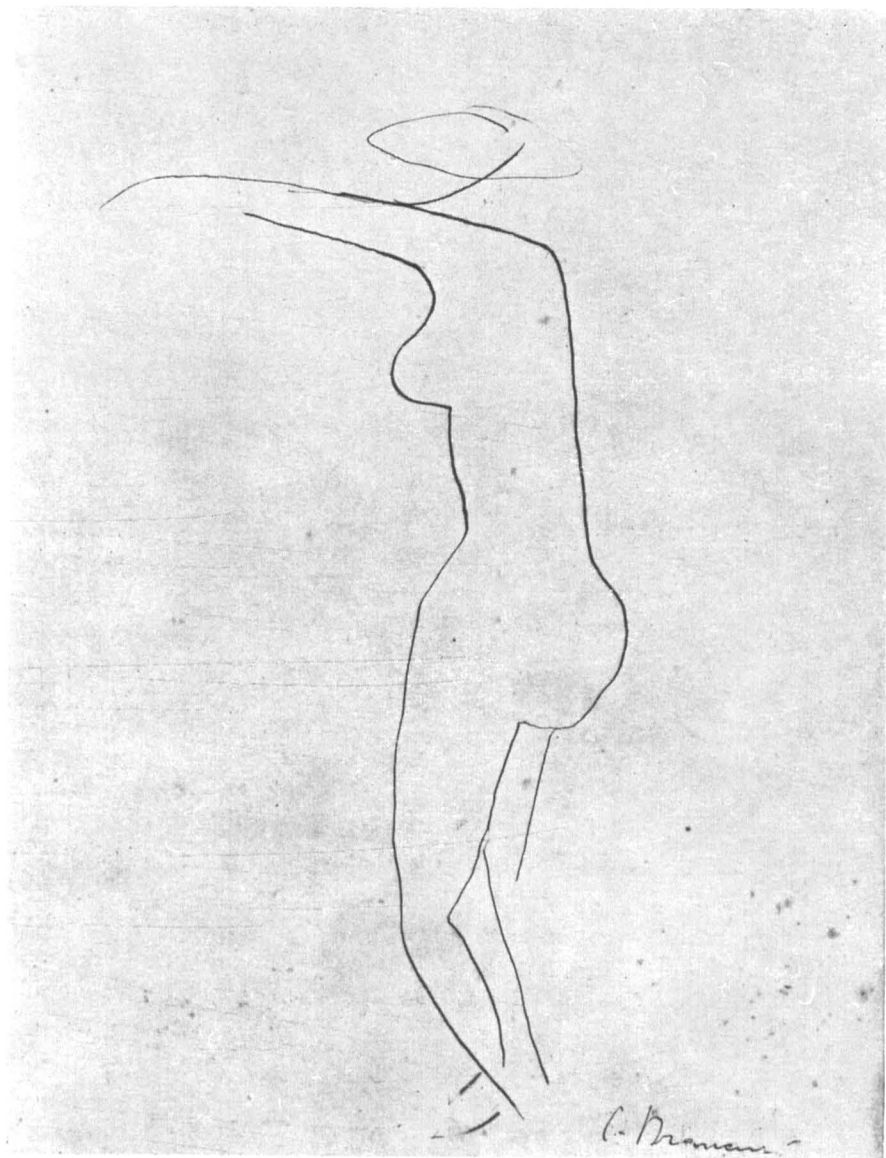




1. Muzeul Kettle's Yard: Colțul Gaudier-Brzeska.
2. *Peștele de aur* al lui Brâncuși, o lucrare care înainte de a face parte din colecția «Museum of Fine Arts» din Boston, a aparținut lui H.S. Ede.
3. Brâncuși, *Nud*, desen din colecția Kettle's Yard Cambridge.
4. Brâncuși, *Prometeu*, unica lucrare în ciment creată de mîna marelui sculptor (colecția Kettle's Yard, Cambridge)
5. Sculpturi în lemn de Ovidiu Maitec expuse în Marea Britanie: lucrarea din colț, în dreapta sus, intitulată *Stîlp cu aripi*, a intrat în colecția Kettle's Yard de la Cambridge.



2

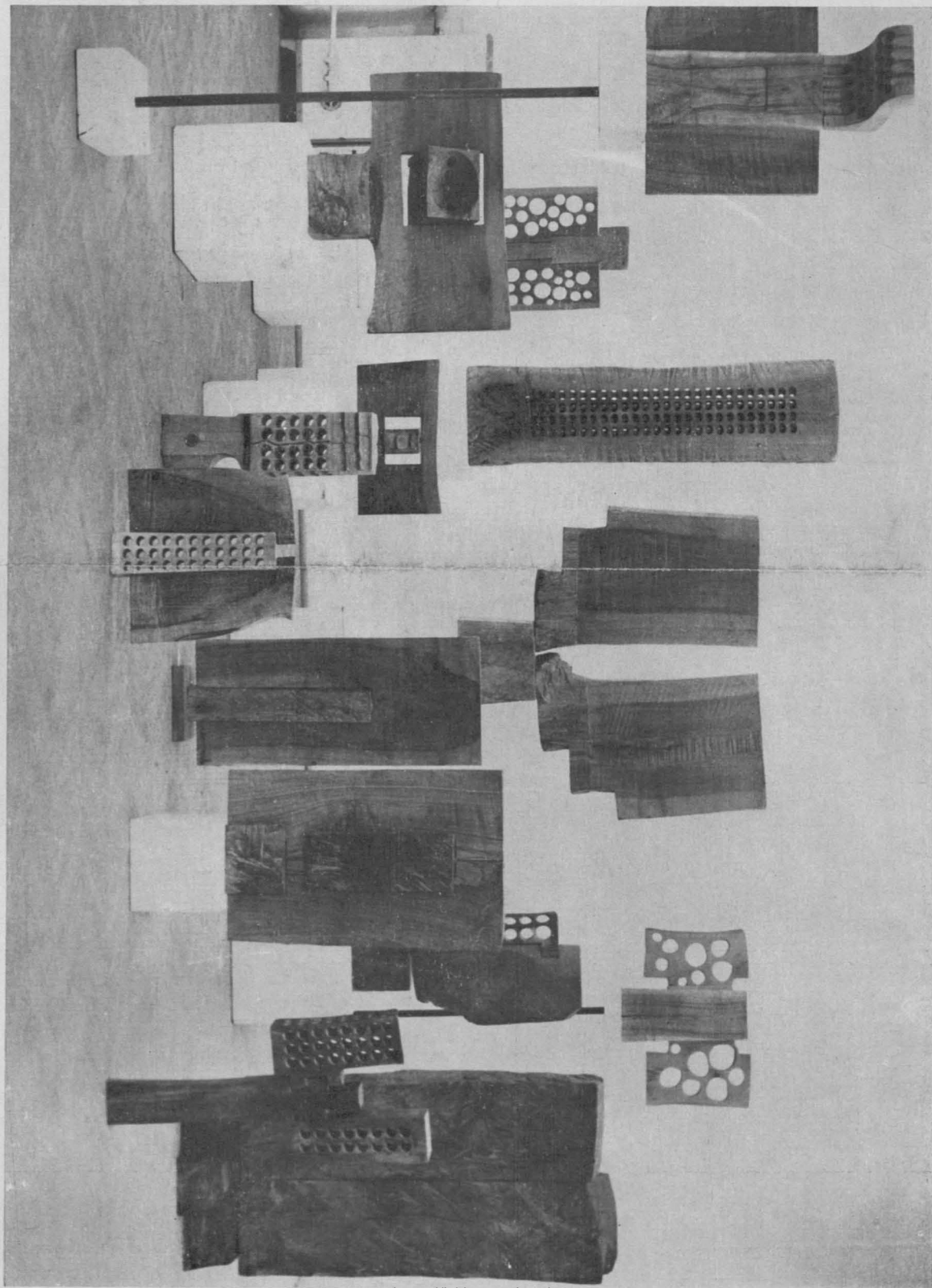


3

4









puit că este o lucrare mică, numai bună de ținut în mîini, cît foaia asta de hirtie !  
Dacă socotești că ai ceva frumos și mic la care ții, scrie-mi . . .

V

10 ianuarie 1974

. . . Tocmai m-am întors de la frumoasa dumitale expoziție, — arată mult mai bine decît mă așteptam: cu alte cuvinte nu e atît de aglomerată. Cub III, lucrarea aceea foarte mare a fost instalată jos, iar toate celelalte la etaj . . . Spune-mi, Altarul barbar e lucrarea aceea cu două aripi mari de lemn, înaltă de vreo 80 de centimetri ? Mi s-a părut extraordinară . . . Am adus cu mine Prapurele . . . e atît de frumos, are atîta noblețe și demnitate: dar mă tem puțin că în lumina și în dimensiunile reduse ale camerei noastre s-ar putea să pară, poate, prea sever . . .

VI

Crăciun 1974

. . . În iunie anul trecut, cînd m-am pensionat de la Kettle's Yard iar Paul Clough a preluat în locul meu, funcția de rezident m-am gîndit că ar fi interesant să explic care este originea numelui de Kettle's Yard. La origină se află faptul că o familie cu numele de Kettle a locuit neîntrerupt pe acest loc încă din secolul al X-lea, cînd există o primă mențiune despre un oarecare Kettle «neguțător la Cambridge». Familia s-a stins la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În secolul al XVIII-lea un membru al acestei familii, Joseph Kettle, a clădit un teatru pe această proprietate a sa; teatrul a fost dărîmat din ordinul Parlamentului, deoarece vecinătatea cu universitatea a fost considerată dăunătoare pentru morala studenților. Joseph Kettle, dînd faliment, Kettle's Yard a decăzut, devenind un cartier de locuințe modeste. . .

VII

27 mai 1975

. . . Îmi place foarte mult Poarta aceea a dumitale și Colivia, deși aceasta din urmă este prea înghesuită la noi în cameră. Oare cei de la Alwin Gallery n-ar putea aranja ca expoziția dumitale să fie deschisă și în cîteva alte orașe, după Londra ? Firește, mă gîndeam în primul rînd la Edinburgh unde aș putea-o vedea și eu ! . . . Cred că voi fi invitat la < București, la > centenarul Brîncuși dar, din păcate, nu voi putea veni . . .

VIII

6 noiembrie 1977, Edinburgh

. . . Nu am avut plăcerea să-l cunosc niciodată pe Pierre Rouve — evident îți admiră lucrările la fel ca și mine. Ar fi bine dacă ar vizita Kettle's Yard și ar scrie un articol despre acest loc atît de frumos și de aparte — mulți sînt de părere că nu este loc mai frumos pe lume pentru o operă de artă decît acesta, și cred că au dreptate, căci n-avem bani aici de aruncat; expunem însă și pietre de riu — dintre cele mai frumoase opere ale lui Dumnezeu . . .

IX

5 martie 1977, Edinburgh

[după cutremurul din 4 martie]

. . . Inima mea este alături de voi toți — sper că lucrările și voi toți sînteți teferi (și lucrările iubitului Brîncuși, la fel)

Cît de mult aș vrea să fiu mai aproape de voi, să vă ajut — fac și eu ce pot cu gîndul.  
. . . Dragostea, simpatia și admirația lui JIM

11 martie 1979, Edinburgh

... E mereu o bucurie pentru mine să mă gîndesc la dumneata, la Kettle's Yard — ești acolo prezent cu două lucrări<sup>1</sup> — iar aceea mai mare ar fi ocupat locul central în muzeu dacă lucrurile nu s-ar fi încurcat...

Lucrarea pe care mi-ai dat-o, de la Alwin Gallery, nu și-a găsit încă locul cum mi-aș fi dorit și lucrul acesta mă doare. Am sugerat cîteva amplasamente posibile dar n-am primit încă răspuns. Pentru moment, stă pe o frumoasă masă pe care le-am trimis-o, așezată în micul hol de la intrare, la parterul expoziției... R.L. e tînăr și am impresia că nu îi pricepe marea valoare. Ce alt sculptor mai mare există astăzi? După mine, Brâncuși, și dumneata, și Gaudier-Brzeska de la începuturi — se face mult caz de BRP, dar realmente cred că nu e mare lucru de capul lui... Cît despre toți ceilalți, nu pun mare preț pe nimeni, pînă nu vor trece cîteva secole — nu-ți fă griji...

XI

Kettle's Yard  
Universitatea Cambridge

28.4.72

Stimate dle Brezianu,

Vă rog să iertați întîrzierea cu care răspund scrisorii dv. din 11 aprilie. Sînt singur aici pentru toate treburile privind acest muzeu, care-i suficient de mare, și este foarte dificil să găsești timp pentru a te îngriji de toate! Trăiesc de azi pe mîine, port grija gospodăririi și organizez primirea numeroșilor noștri vizitatori. Probabil că mi se pare greu pentru că am împlinit 77 de ani.

Pe Brâncuși l-am întîlnit, cred, prima oară în 1924 cînd Pierre Roché<sup>2</sup> m-a dus la el — ne-am împrietenit într-adevăr — el s-o oferit să-mi dăruiască lucrarea Tête de negre<sup>3</sup>, dar din timiditate n-am îndrăznit să o iau la plecare, iar la vizita următoare n-am mai spus nimic!! Mi-a vindut Poisson d'or<sup>4</sup> foarte ieftin — acesta a fost motivul pentru care, după moartea lui, am avut sentimentul că ar fi fost mulțumit să vadă că dispun așa cum am dispus de lucrarea lui, cu toate că acum, după ce am pus pe picioare colecția de aici — mă gîndesc că aș fi putut-o păstra la Kettle's Yard — avem totuși aici un Prometeu turnat din ciment pe care atît de des obișnuia să-l alinte, cînd stătea de vorbă cu prietenii săi. Mai avem și un desen de-al lui Brâncuși reprezentînd un nud de femeie. Îmi amintesc că, la început, după ce am intrat în posesia celui Poisson d'or îl țineam la mine, în biroul meu de la Tate Gallery unde eram adjunct: sculptura era, pe atunci, considerată « stil 1927 » — un obiect imposibil! Lui « Lawrence al Arabiei »<sup>5</sup> îi plăcea foarte mult.

A apărut un articol substanțial în limba română, traducerea de Constantin Roman, în « Tomis » nr. 19, bdul Republicii 28, Constanța. Nu țin în minte anul: poate 1970,

<sup>1</sup> H. S. Ede a cumpărat de la Ovidiu Maitec, în afară de Colivia, lucrarea Proiect; ambele sculpturi împodobesc locuința colecționarului din Edinburgh

<sup>2</sup> Autor al romanelor Jules et Jim, Deux anglaises et le Continent ș.a., corresponsent la Washington al ziarului Le Temps (1914—1915) Henri-Pierre Roché (1879—1959) a fost prieten și bun propagator al operei lui Brâncuși în Franța și Statele Unite ale Americii.

<sup>3</sup> Probabil Negresa albă, creată în 1924

<sup>4</sup> Peștele de aur, alamă poleită, 12.7 x 41.9 (1924). Nu cunoaștem prețul primit de Brâncuși; în schimb, H. S. Ede a obținut, în 1957, 30.000 de dolari de la Fine Arts Museum din Boston.

<sup>5</sup> Thomas Edward Lawrence (1888—1935) autorul volumului The Seven Pillars of Wisdom (Cei șapte stlpi ai înțelepciunii) tradus în 1937 de Petru Comarnescu. O versiune prescurtată Revolt in the Desert (Revolta în deșert) fusese tradusă în 1934 de Mircea Eliade — ambele tipărite de Editura Fundațiilor Regale.

sau '69'. Necitind românește, nu-mi pot da seama dacă a apărut tot ceea ce am scris. Îl scrisesem înainte de amenajarea unei importante extinderi. Am rugat pe Leslie Martin, profesor la Catedra de Arte Frumoase, să-mi trimită răspunsurile la întrebările pe care mi le-ați pus cu privire la Bursa fondată de mine. Mă întreb dacă n-ar fi posibil ca guvernul să invite anual cite un student care să vină să viziteze România și să studieze opera lui Brâncuși — subsidiile financiare urmînd să fie vărsate prin Kettle's Yard.

Sîntem fericiți de a fi achiziționat foarte frumoasa sculptură în lemn de Ovidiu Maitec și am amenajat o excelentă galerie pentru expoziții — dacă vreodată guvernul român ar dori să trimită o expoziție cu lucrări de-ale lui la Cambridge, aș fi bucuros să pun această galerie la dispoziție.

În august 1969, doamna Țuculescu ne-a oferit o lucrare a regretatului ei soț, intitulată « Columne ». Un act special de donație a fost semnat la 15 septembrie 1969. În toți acești ani am fost în corespondență constantă cu Ambasada Română de aici și cu conducerea artiștilor plastici din România, deasemenea și cu Ambasada noastră în țara dvs. — ni se promite mereu tabloul, dar acesta nu sosește.

Universitatea a mulțumit oficial pentru donație în 1970 și sperasem să putem avea tabloul pentru vernisajul Expoziției, cînd Prințul de Wales a inaugurat noile amenajări ale clădirii. Ne simțim ușor stîmjenți în legătură cu această poveste !

Al Dv. sincer,

H.S. EDE

Mulțumesc foarte mult pentru « Revue de Louvre » 1969, cu articolul despre Brâncuși<sup>2</sup>. Am fi bucuroși să avem tot ce se scrie despre el.

XII

10.5.72

Am primit abia astăzi informațiile solicitate.

Bursa « Kettle's Yard Brancusi Travel Fund » a fost fondată în 17 martie 1958.

Pînă la sfîrșitul anului 1970 s-au acordat 69 de subvenții în valoare totală de 8826 lire sterline.

Inițial, fondul era destinat unor călătorii în Statele Unite, în scopul studierii lucrărilor lui Brâncuși aflate acolo — acum sînt cuprinse și alte « deplasări în străinătate ».

Vă rog mult să mă iertați pentru întîrzierea cu care răspund scrisorii dumneavoastră, dar eram în așteptarea amănuntelor de mai sus.

H.S. EDE

Mai sînt cîteva întrebări în scrisoarea dumneavoastră la care n-am răspuns. Nu cunosc alte comentarii englezești, dar poate ar fi bine să vă adresați lui Sir Norman Reid, director la Tate Gallery, Millbank, Londra.

Am convingerea că de mulți ani de zile n-au putut fi decît comentarii bune.

Influența lui Brâncuși este atît de mare încît a ajuns incalculabilă. Desigur, marele sculptor Henri Gaudier — Brzeska (francez, 1891—1915) a recunoscut în el, în 1912, un sculptor de prim rang. (Menționez în treacăt că viitorul film al lui Ken Russell va fi despre acest sculptor, după cartea mea « Savage Messiah »)

Vă voi trimite, odată cu această scrisoare, un exemplar al ultimului nostru catalog și alte materiale despre Kettle's Yard.

H.S.E.

<sup>1</sup> Tomis, nr. 6 din iunie 1969 în care a apărut reportajul lui Constantin Roman, *Jurnal de bord: « Cînd l-am văzut pe Brâncuși »*; autorul este și cel ce a realizat fotografia lui H. S. Ede pe care o publicăm. Vezi și *Manuscriptum*, nr. 3/1972

<sup>2</sup> Le secret du « Baiser » de Brancusi în *La revue du Louvre et des Musées de France*, nr. 1, 1969

Dragă domnule Brezianu,

Mulțumesc pentru scrisoarea dumneavoastră din 21.VI.72 — pe care am primit-o abia acum — am fost plecat din Cambridge ; mulțumesc, și pentru articolul dumneavoastră despre Brâncuși care mă interesează atât de mult.

Din păcate nu pot să vă spun mare lucru. « Lawrence of Arabia » cunoștea, firește, pe Brâncuși — cunoștea totul, a văzut « Peștele » pentru prima oară la mine în birou, la Tate Gallery ; după aceea venea adesea să contemple lucrarea.

Multă lume a cunoscut pe Brâncuși grație acestei sculpturi din camera mea, pe care, mai târziu am ținut-o la mine acasă, la Londra, apoi în Maroc și în Franța.

Mă tem că nu pot să vă dau informații despre contactele lui Brâncuși cu lumea literară — primea, desigur, multă lume și era foarte iubit.

Sper să puteți convinge autoritățile dv., în legătură cu o expoziție Maitec, aici la Cambridge<sup>1</sup>, și, desigur, dacă ar fi vreodată cu puțință, o expoziție a lucrărilor de tinerețe ale lui Brâncuși.

Al dumneavoastră sincer  
JIM EDE

#### XIV

Kettle's Yard  
Paul Clough, Resident  
Resident Founder: Jim Ede

Universitatea din Cambridge  
8, Jordan Lane, Edinburgh / 10  
6.8.73

Iubite B.B.

Îmi aduc aminte deseori de dv., de vizitele pe care le-ați făcut la Kettle's Yard și cât de plăcute au fost întrevederile noastre ; deasemenea de plăcerea cu care dna Moore v-a întâlnit la Paris.

Sper că toate merg bine și că există șanse să mai veniți pe la noi. Am ieșit la pensie și m-am mutat la Edinburgh, un oraș pe care ar trebui neapărat să-l cunoașteți. Ați aflat că muzeul de la Kettle's Yard are un al doilea « Brâncuși ». L-am pus între ghilimele, pentru că este vorba de o replică făcută la The Boston Fine Arts Museum, în semn de grațitudine pentru faptul că le-am pus la dispoziție originalul. Nu este la fel de reușit ca originalul, dar frumos cu toate acestea. Muzeul de la Kettle's Yard așteaptă cu nerăbdare expoziția cu lucrările lui Ovidiu Maitec. Am s-o văd la Edinburgh, mă bucur să pot spune aceasta. Se pare că din țara dvs. va veni o expoziție cu lucrări românești care urmează să treacă prin câteva orașe din Anglia, între august și noiembrie. Sînt locurile unde am trimis recomandări pentru Maitec.

Cu cele mai bune urări,

de la JIM EDE

P.S. Dacă guvernul român ar fi interesat să trimită cărți de artă la Kettle's Yard, ele s-ar bucura de o imensă apreciere.

<sup>1</sup> Cuprinzînd 19 importante sculpturi, prima expoziție personală a lui Ovidiu Maitec a avut loc între 15 octombrie și 10 noiembrie 1973 la Cambridge ; după care, prin bunele oficii ale lui H. S. Ede expoziția a fost itinerantă la Edinburgh și, în 1974, la « Bluecoat Gallery » din Liverpool.

15.9.73

Edinburgh /10

Iubite Dle Brezianu,

A fost pentru mine o mare plăcere să primesc cărțile dv. poștale în chip de vivace scrisoare și să aflu ce mai faceți. Îmi amintesc adeseori de dv.

... Îmi pare rău de hiriile despre Țuculescu. Nu-mi aduc aminte dacă v-am dat originalele. — sper că nu. Oricum, am scris excelentului meu succesor Paul Clough ca să-l rog să verifice dosarul și să facă noi copii.

E într-adevăr foarte regretabil ca donația aceasta să fi fost blocată atât de mult timp.

JIM EDE

---

Ne exprimăm și pe această cale recunoștința față de actualul Custade, domnul Paul Clough, care ne-a pus la dispoziție prețioase fotocopii ale lucrărilor lui Brâncuși păstrate în colecția Kettle's Yard a Universității din Cambridge.

---

DANUTA BIENKOWSKA

## Noi traduceri din Eminescu în polonă

Judecînd după numărul monografiilor, al studiilor critice și al articolelor ce i-au fost consacrate, s-ar părea că, pentru istoricii literari, tainele vieții lui Mihai Eminescu au fost pe deplin elucidate, și cu toate acestea traducătorul polonez nu încețază a-și pune în legătură cu opera acestui poet întrebări la care află cu destulă greutate un răspuns. Nu poate fi trecut cu vederea faptul că Eminescu a petrecut cîteva ani — din cei mai cu pondere — ai tinereții, în cadrul imperiului austro-ungar, în alcătuirea căruia era cuprinsă pe atunci o parte a Poloniei, cu orașele Lvov și Cracovia, că printre colegii și profesorii săi de la Cernăuți se aflau mulți polonezi, pe care i-a reîntîlnit mai apoi și la Universitatea de la Viena, iar călătoria sa la Cracovia și Lvov îngăduie presupunerea că ea n-a fost determinată de o atracție strict turistică și că poetul ar fi avut în acele locuri cunoscuți. Dealtminteri, nu trecuseră prea mulți ani de la răscoala din 1863, după înăbușirea căreia numeroși participanți aflaseră adăpost în Galiția sau România, fiind deosebit de bine primiți la Iași. Ecouri pline de înțelegere și compătimire ale acelor împrejurări se ivesc în opera unor poeți români, mai cu seamă la Vasile Alecsandri. (Ion Petrică le consemnează în interesanta sa lucrare: *Confluente culturale româno-polone*, Ed. Minerva, București, 1976.). În mod firesc, în Polonia s-a trezit consecutiv interesul pentru România, au apărut cele dintîi traduceri literare, ba chiar și lucrări ocazionale, ca de pildă Oda în cinstea lui Vasile Alecsandri, numit « prinț al poeziei românești ». În periodice literare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea apar comentarii entuziaste la *Fîntîna Blanduziei*. Dar mai semnificativă este similitudinea de principii și idealuri care-i animă pe tinerii polonezi, contemporani cu Eminescu. Aceștia, cu aceeași ferveare ca și a poetului român, aspirau la unificarea teritoriilor poloneze aflate sub jugul celor trei ocupanți și, la fel ca el cereau, cu glas tare dreptate socială și accesul poporului la cultură, acordînd multă importanță tradițiilor istorice și culturale, care constituiau cel mai important element de coeziune națională.

De aceea nu e de mirare că monografia lui G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, apărută în Polonia în anul 1977, a trezit un puternic interes, că Jarosław Iwaszkiewicz i-a consacrat cuvinte elogioase în « *Zycie Warszawy* », că numeroși critici au recenzat-o în presa literară și că întregul tiraj s-a epuizat cu mare repeziune. deoarece Eminescu rămăsese pentru cititorii polonezi o figură aproape necunoscută,

în vreme ce poezia lui le era de mult familiară. Soarta poetului o împărtaşiseră numeroși artiști galițieni de la finele secolului trecut iar interesul lui marcat pentru Orient, filozofia budhistă, Schopenhauer și Kant, îl manifestau pe atunci mulți tineri polonezi care studiau la Viena. Eminescu a fost în mai mare măsură « un copil al secolului » decît te lasă s-o presupui opera lui atît de profund românească, cu toate că preocuparea pentru literatura populară, limbaj și istorie se inscria în programul poezilor aparținînd generației sale. Toate acestea prezintă o mare importanță în cazul traducerilor din poezia eminesciană. Păstrînd tot ce are această poezie original și nerepetabil, e necesar să se recurgă la mijloace de expresie ce i-au fost contemporane în Polonia, plasînd-o într-o epocă literară anume. Firește, Eminescu nu poate fi tradus în stilul lui Słowacki sau Asnyk, dar ecoul marii poezii romantice trebuie să răsună în aceste tălmăciri.

Lirica mărunță a lui Eminescu a fost tradusă mai întîi. În perioada interbelică au fost traduse și piesele de mai mare întindere (de pildă *Împărat și Proletar*) de către Emil Żegadłowicz, dar adesea nu erau decît parafraze, foarte departe de ritual, melodia ba chiar și de textul poetului român. După război a apărut la Ed. P.I.W. o culegere din poezia lui Eminescu sub îngrijirea lui St. Ryszard Dobrowolski, cu traduceri excelente (semnate de pildă de Kazimiera Illakowiczówna și Anna Kamińska). Dar selecția era restrînsă și imaginea ce-o oferea despre ansamblul creației eminesciene parțială.

Deși deciziile marilor edituri rămîn întotdeauna învăluite într-o ceață plină de mister, socotesc că succesul înregistrat de acest volum — întretimp reeditat — cît și succesul de public al biografiei călinesciene au făcut ca editura « Ossolineum » să decidă publicarea unei selecții mult mai ample din poezia lui Eminescu, însoțită de o introducere critică și de note explicative, în seria prestigioasă și de veche tradiție a clasicilor străini. Mie mi s-a încredințat îngrijirea ediției, alcătuirea sumarului și colaborarea cu traducătorii, operație cu atît mai dificilă cu cît nici unul dintre poezii noștri de frunte nu cunoaște limba română. Totuși, experiența dobîndită la pregătirea pentru tipar a secțiunii clasice din *Antologia poeziei românești* (care urmează să apară în 1980 la Ed. P.I.W.) m-a convins că și poezii care nu sînt cunoscutori ai limbii române pot oferi traduceri bune dacă lucrează cu rivnă și totală angajare. Așa de pildă, scriitoarea Anna Kamińska (care a publicat în revista « Twórczość » tălmăciri din Dosoftei, Cantemir și Miron Costin) a tradus cu mult succes versurile lui Eminescu, citate în biografia călinesciană pe care am menționat-o. Edward Holda și Ludmiła Mariańska au efectuat traduceri care — după părerea mea — se ridică la valoarea originală. Colaborarea cu acești poezii nu s-a limitat la furnizarea unei traduceri filologice, ci m-am străduit să le fac cunoscut fundalul istoric, caracterul epocii, biografia lui Eminescu. Toți au utilizat dicționarul mare român-polon, căutînd pe cont propriu corespondențele de rigoare. Am beneficiat și de dicționarul de rime eminesciene, pentru a putea surprinde întreaga artă a operelor sale aparent atît de simple.

Noile tălmăciri au apărut în săptămînalul « Literatura » și au fost prezentate la radio. Ludmiła Mariańska, de douăzeci de ani șef al emisiunilor de poezie la radioul polonez, pe cel mai ambițios dintre programele sale și anume programul 3, a pregătît o asemenea emisiune consacrată lui Eminescu. În felul acesta, în decursul ultimilor ani, numele și creația marelui poet român, au pătruns tot mai adînc în conștiința polonezilor.

O consecință indirectă dar nu mai puțin importantă a colaborării cu poezii este aceea de a le fi cîștigat caldă simpatie și interesul pentru literatura română în general. Bineînțeles nu au reușit să învețe limba română, dar mînuind textele originale și dicționarele și-au însușit o cunoaștere generală a limbii și au acumulat prețioase



deprinderi de atelier de creație, foarte utile pentru viitoarele lor traduceri de poezie românească, la care sper că se vor angaja din proprie inițiativă. Socotesc deasemenea că cercetarea presei polone de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, întreprinsă de Ion Petrică, Stan Velea și Volovici, și continuată de mine cu prilejul lucrului la *Antologia poeziei românești* și a selecției traducerilor existente din Emi-Eminescu, va spori cunoștințele noastre privitoare la relațiile culturale române — polone, elucidînd numeroase fenomene rămase pînă acum neclarificate. Totodată se va întipări în conștiința generală convingerea că legăturile noastre sînt mai strînse și mai de esență decît pot să pară, că în perioade grele și în momente de răscruce (1848, 1863, 1877) evenimentele care aveau loc în cele două țări prietene erau privite cu interes reciproc, iar ideile și concepțiile, poeziile și cîntecele patriotice circulau liber peste cordoanele de frontieră. Sentimentul unității de destin și concepție consider că este una dintre cele mai prețioase lecții ce ne-o oferă istoria literaturii, precum și lectura textelor devenite clasice, care datorită unor traduceri izbutite, intră în patrimoniul culturii polone, în circuitul sanguin al poeziei noastre proprii.



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

---

Tipărit la Întreprinderea «ARTA GRAFICĂ»



**PREZENTAREA TEHNICĂ  
SANDA GUSTI**

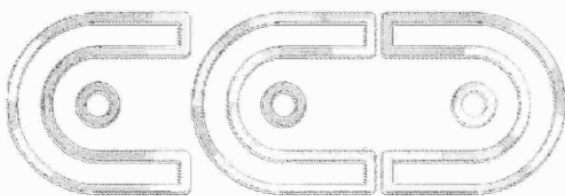
## Secolul 20

**REDACȚIA: CALEA VIC-  
TORIEI, 115, TEL. 50.64.35  
ADMINISTRAȚIA : CALEA  
VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30  
BUCUREȘTI**

Lei 14

43804





Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

